

BUKET UZUNER'İN HİKÂYE VE ROMANLARINDA KİŞİLER

Leyla Tûba TOPTAŞ

Cumhuriyet Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı İçin Öngördüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Olarak hazırlanmıştır.

TEZ DANIŞMANI
Yrd. Doç. Dr. Ahmet BOZDOĞAN

SİVAS

Haziran 2008

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne

Bu çalışma jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim/Anasanat Dalında YÜKSEK
LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan:Yard.Doç.Dr.Ahmet BOZDOĞAN(Danışman)

Üye: Yard.Doç.Dr.Süheyla YÜKSEL

Üye: Yard.Doç.Dr.Emin Eminoğlu

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../2008.....

Prof. Dr. Zafer CİRHİNLİOĞLU
Enstitü Müdürü

ÖZET

Buket Uzuner, öykü ile başlayan edebi hayatını, gezi yazıları, otobiyografi, deneme ve ses getiren romanlarla genişleten özgün yazarlardan biridir. Eserlerinde ele aldığı karakterlerin toplum sorunlarıyla bütünleşen içsel yolculuklarını yansıtışında kullandığı kurgusal nitelikler, klasik edebiyat tarzının dışında olmuştur. Böylece eserlerinin modern ve postmodern kurgusuyla, karakterlerin kimlik sorunlarını ve bunalımlarını yansıtışındaki özgünlüğü, yazarı çağdaşlarından ayıran en ayırt edici özellik olarak dikkat çekmiştir.

Bu tezde, Buket Uzuner'in hikâye ve romanlarındaki kişiler incelenmiş, romanlardaki kahramanların ortak özellikleri saptanarak, karakterlerin kurgulanışı ve deneyimlerin yansıtılma yöntemi sorgulanmıştır. Tezin birinci bölümünde, tüm romanların ve hikâyelerin özetine yer verilerek, bu karakterlerin eserlerdeki işlevlerine ve rollerine değinilmeye çalışılmıştır. İkinci kısımda, eserlerdeki ortak özelliklerine göre gruplandırılan karakterler, bu gruplandırma dahilinde detaylı olarak irdelenmiştir. Böylece tüm romanlardaki ve hikâyelerdeki kahramanlar ortak noktalarına göre sınıflandırılmıştır..

Karakterlerini oluştururken, toplumsal değerleri göz önünde bulunduran yazar, toplum içerisinden seçtiği kahramanlarının kimlik problemlerini ön planda tutmuştur. Yarattığı karakterlerini, toplumsal dokuyu oluşturan bireylerden seçmeye dikkat eden yazar Buket Uzuner, bireyin toplum içerisindeki varolma sorununa da bir ayna tutmuş, 1980 sonrası Türkiye'sinde yaşayan kuşağın iç hesaplaşmalarına ve ayakta kalma mücadelelerine de karakter tahlilleriyle yer vermiştir. Eserlerdeki kahramanların niteliklerinin belirlenmesinde önemli yer tutan bu tahliller, aynı zamanda bireyin toplumsal dönüşüm içerisindeki rolünü de belirlemiştir. Böylece yazarın kullandığı teknikler ile karakterlerin sunuluşları arasındaki ilişki kendiliğinden ortaya çıkmıştır.

Buket Uzuner, eserlerinde toplumun politik dönüşümlerine yer verirken de bireyi esas almış, çoğunlukla aydınlar arasından seçtiği karakterlerinin kimliklerine yönelik sorgulayışını, eser kahramanlarının ruh tahlilleriyle yansıtmayı tercih etmiştir. Bu sebeple önem kazanan karakter tahlilleri, hikâye ve romanlarda yer alan farklı anlatı türlerinin temaya uygun seçimini de ön plana çıkarmıştır. Böylece yazar farklı birikim ve sınıflardan gelen zengin bir kişi kadrosu ile eserlerinde hem dekoratif hem de asli unsur olarak kullandığı kişilerini oluştururken, Türk Romanı Tarihi için ilginç tipler ve karakterler yaratmıştır. Tezin ikinci bölümünde bu özellikleriyle gruplandırılan tipler, kişiler ve karakterler farklı bakış açılarıyla ele alınmıştır.

SUMMARY

Buket Uzuner is one of the genuine authors who has broadened her literary life beginning with stories to travel memories, autobiography, essay, and outstanding novels. The fictional features she uses for reflecting her characters' inner journeys involving involving their social problems she considers in her works is other than the traditional literature style. Thus the modern and postmodern content of her works and the originality of her reflecting the conflicts and personal problems of the characters has been a great attribute to separate her from her contemporary.

Considering the social values, while creating them, the author has mainly dealt with the personal problems of her characters which she has picked up from her own society. In this thesis the characters in Buket Uzuner's novels and stories are studied on, together with determining on the common features of the hero(in)s, the fictioning of the characters and the mirroring style of the experiences are questioned. In the first part of the thesis inheriting the summaries of all the novels and the stories it is attempted to refer to the roles and the functions of these characters in the works. In the second part, the characters grouped as to their common features are researched in depth in this grouping basis. Therefore all the hero(in)s in all of the stories and novels are categorized according to their common aspects.

The author Buket Uzuner who is careful at choosing her characters among the individuals forming the social structure, has also mirrored the existence conflicts of the individuals in the society and has also included in the inner considerations and the struggles of being secure of the generation living in Turkey after 1980s through her character analysis. These analyses which has a significant role on determining on the characteristics of the hero(in)s have also determined the roles of the individuals in the social change. Hence the relationship between the techniques the author uses and the presenting of the characters has been appeared spontaneously.

While embodying the political alteration of the society, Uzuner has had the individual as a basis and has chosen to reflect her questionings of the personalities her characters, mostly chosen from the literate man , through the psychological analysis of them. Thus gaining a great importance, the characteristic analysis has marked the appropriate choice of the theme in the different narration types appeared in novels and stories. So the author is observed to create different hero(in)s and characters for the Turkish Novel History, while creating her own individuals she used in her works both as decorative and actual components with a filthy character staff coming from different classes and educational status. In the second part of the thesis, the characters, hero(in)s and the personalities grouped with these features are considered from the different point of views.

ÖN SÖZ

Buket Uzuner, 1986 yılında yazdığı Benim Adım Mayıs adlı öykü kitabından itibaren işlediği toplumsal konular ve oluşturduğu renkli karakterleri ile Türk Edebiyatı'nın dikkat çeken isimlerinden biri olmuştur. Eserlerindeki şahıs kadrosu incelendiğinde, karakterlerin ortak özelliklere göre sınıflandırılmasının mümkün olduğu görülmüştür. Bu çalışma, bütün roman ve hikâyelerdeki kahramanların nitelikleri göz önünde bulundurularak yapılmış, ortak niteliklerine göre sınıflandırılan karakterler çeşitli özelliklerine göre gruplandırılmıştır

Çalışmada, yazarın tüm eserlerinde yer alan şahısların, çeşitli niteliklerine göre gruplandırılması ile oluşturulan unsurlar , karakterlerin eserlerde belirginleşen ortaklıklarına göre şekillenmiştir. Yazarın oluşturduğu karakterlerdeki çeşitlilik, psikolojik sosyolojik, siyasi, sosyal ve kültürel temalarla genişletilmiş, bu temaların hem asli hem de yan karakterlerdeki belirgin kutuplaşmaları tezin odak noktasını oluşturmuştur. Karakterler oluşturulan bu ortak yönleriyle ele alınmış, toplumsal konulardan çok, o toplumu oluşturan bireyin iç hesaplaşmalarından ve iç yolculuklarından hareketle varılan sonuç belirlenmeye çalışılmıştır.

“1.Bölüm”de, Buket Uzuner’in tüm roman ve hikâyelerinin özetine ve eserlerin genel değerlendirilmesine yer verilmiştir. Böylece şahıs kadrosu incelenmeden önce tüm roman ve hikâyelerin temalarına değinilerek eserlerin tanınması sağlanmıştır.

“2.Bölüm” ise tezin asli kısmını teşkil etmiştir. Tüm eserlerdeki ortak ve benzer çağrışımlar oluşturan şahıslar, bu niteliklerine göre dokuz tema etrafında bütünleştirilmiştir.

İlk olarak, “İntihar Kavramı ve Kişilerde İntihar Olgusu” başlığı kapsamında, adı geçen hikâye ve romanlardaki toplam yedi karakterin intiharla noktalanan hikâyelerinin değerlendirilmesi yapılmıştır. Psikolog ve sosyologların, kişiyi intihara sürükleyen nedenlerle ilgili görüşlerine de yer verilerek, intiharla sonuçlanan vaka kuruluşlarının daha iyi anlaşılması sağlanmıştır.

İkinci olarak “ Gerçek Hayattan Yansıma Kişiler” başlığı altında, özellikle *Balık İzlerinin Sesi* adlı romanın oldukça kalabalık şahıs kadrosunu oluşturan kahramanlarının karakteristik özellikleri incelenmiştir.

Üçüncü olarak ise Buket Uzuner’in üç romanında ve bir hikâyesinde yer alan beş eş cinsel karakterin karşılaştırılması yapılmıştır. Toplumun biseksüellere karşı takındığı tavrın bu karakterler üzerinde oluşturduğu olumsuz sonuçlar, karakter tahlili aracılığıyla irdelenmiştir. Biseksüellerin bu ön yargı karşısında yaşadıkları çıkmaz ise eş cinsel sorunsalının ayrı bir boyutu olarak ele alınmıştır. Eserlerdeki eş cinsel karakterler gruplandırılarak, eş cinselliğin Türkiye’deki sınıfsal farklılıkları yansıtılmıştır.

Dördüncü olarak “Annelerinden Etkilenen Oğullar ya da Oğullarından Etkilenen Anneler” başlığı altında, annelerinin etkin tesiri karşısında, kişilikleri darbe alan çeşitli karakterler gruplandırılmış, oğullarına aşırı tutkun annelerin ruh dünyası da incelenerek psikolojik dengeler değerlendirilmiştir. Özellikle bilinçaltı unsurlarıyla Oidipus Kompleksi etrafında toplanan karakterler, psikanalitik yöntemle ele alınmıştır.

Babalarından Etkilenen Kadın Kahramanlar, Elektra Kompleksi kapsamında yine bilinçaltı kaynaklı hareketlerine göre psikanalitik yöntemle incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Eserlerde, çok sayıdaki kadın kahramanın baba hayranlığı, bu bölümün gerekliliğini ortaya koymuştur. Bu bağlılığın, çoğu zaman hayranlıktan öte aşk sınırlarını zorlayan bir tutkuya dönüşmesi ise şahısların Elektra Kompleksine göre incelenmesini gerektirmiştir.

Romanlarda ve hikâyelerde, birçok kahramanın duygularını ve düşüncelerini kedileriyle ya da köpekleriyle paylaşmaları, hayvan karakterlerin de bir başlık altında değerlendirilmesini lüzumlu kılmıştır. Hayvanlar, kişileştirildikleri için ve sahiplerinin duygu değişimlerine ortak oldukları için karakter olarak ele alınmıştır.

Birçok hikâyede ve romanda, sanatla ilgili olan karakterlerin entelektüel birikimi de dikkat çeker. Yazarın, sevdiği birçok sanatçıya, eserlerinde yarattığı karakterler aracılığıyla yer vermesi de dikkat çekicidir. Kimi zaman bir karakter olarak ele alınan sanatçılar, kimi zaman da mısralarıyla ya da eserleriyle öykülere konuk olurlar. Kahramanlar arasındaki diyaloglarla da birçok sanatçıya atıflarda bulunulur. Bu durum, “Edebiyat ve Sanat Dünyasına İlgileri Yönünden Kişiler”in incelenmesini gerekli kılmıştır.

Eserlerde sadece Türkiye ile sınırlı kalmayan şahıs kadrosu, yazarın evrenselliğinin boyutlarının da bir göstergesidir. Yazarın, karakterlerini oluştururken her hikâyede ve romanda ele aldığı ana tema genel anlamda değerlendirilmiş, ortaya çıkan tablo bu şekilde sınıflandırılarak tezin yazılış amacını oluşturmuştur. Yazarın eserlerinde kullandığı karakterlerini oluştururken kullandığı çok boyutluluk, romanları ve öyküleri derinleştirmiştir. Psikolojik değerlendirmelerdeki bu derinliğin özgünlüğü ve toplumsal-kişisel problemlere bakış açısındaki realite, tezin hareket noktalarını ve yazılış sebebini ortaya çıkarır. Böylece Buket Uzuner’in eserlerindeki karakterlerin, tiplerin ve kişilerin asli ortaklıkları farklı bir bakış açısıyla irdelenmiştir.

İÇİNDEKİLER

ÖZET/ III
SUMMARY/ V
ÖN SÖZ / VII
GİRİŞ / 1

1. BÖLÜM: BUKET UZUNER VE ESERLERİ/13

1.1.Buket Uzuner'in Biyografisi/13
1.2. Buket Uzuner'in Eserleri /20
1.2.1.Romanları/21
1.2.1.1.İki Yeşil Su Samuru Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri/21
1.2.1.1.1. Eser Hakkında Bazı Dikkatler/21
1.2.1.1.2. Eserin Özeti/22
1.2.1.2. Balık İzlerinin Sesi/25
1.2.1.2.1. Eser Hakkında Bazı Dikkatler/25
1.2.1.2.2. Eserin Özeti/26
1.2.1.3.Kumral Ada Mavi Tuna/27
1.2.1.3.1.Eser Hakkında Bazı Dikkatler/27
1.2.1.3.2.Eserin Özeti/28
1.2.1.4. Uzun Beyaz Bulut Gelibolu/30
1.2.1.4.1. Eser Hakkında Bazı Dikkatler/30
1.2.1.4.2. Eserin Özeti/31
1.2.1.5.İstanbulcular/32
1.2.1.5.1. Eser Hakkında Bazı Dikkatler/32
1.2.1.5.2. Eserin Özeti/33

1.2.2.Hikâye Kitapları/34

1.2.2.1.Benim Adım Mayıs/34

1.2.2.1.1.Eser Hakkında Bazı Dikkatler/34

1.2.2.1.2. Eserdeki Öyküler /35

1.2.2.2.Ayın En Çıplak Günü/36

1.2.2.2.1. Eser Hakkında Bazı Dikkatler/36

1.2.2.2.2. Eserdeki Öyküler/36

1.2.2.3.Güneş Yiyen Çingene/37

1.2.2.3.1.Eser Hakkında Bazı Dikkatler/37

1.2.2.3.2.Eserdeki Öyküler /38

1.2.2.4.Karayel Hüznü/39

1.2.2.4.1. Eser Hakkında Bazı Dikkatler/39

1.2.2.4.2.Eserdeki Öyküler /39

1.2.2.5.Şairler Şehri/41

1.2.2.5.1.Eser Hakkında Bazı Dikkatler/41

1.2.2.5.2.Eserdeki Öyküler /41

2. BÖLÜM: BUKET UZUNER'İN HİKÂYE VE ROMANLARINDA KİŞİLER/45

2.1. İntihar Kavramı ve Kişilerde İntihar Olgusu/45

2.2. Gerçek Hayattan Yansıma Karakterler/66

2.3. Buket Uzuner'in Eserlerindeki Şahıslarda Aşk ve Cinsellik/85

2.4. Buket Uzuner'in Eserlerinde Eş cinsel Karakterler/103

2.5. Oidipus Kompleksi- Annelerinden Etkilenen Oğullar (ya da)
Oğullarını Etkileyen Anneler /119

2.6. Elektra Kompleksi- Babalarından Etkilenen Kızlar (ya da)
Kızlarını Etkileyen Babalar/130

2.7. Buket Uzuner'in Eserlerinde Hayvan Karakterler/143

2.8. Edebiyat ve Sanat Dünyasına İlgileri Bakımından Kişiler/153

SONUÇ/158

KISALTMALAR ve KAYNAKLAR/163

GİRİŞ

Türk roman ve hikâyesinin tarihsel süreç içerisinde uğradığı gelişme ve değişim, Tanzimat’tan bugüne dek sürekliliğini devam ettirmektedir. Yeni yüzyılda edebiyatın, zamanın ve toplumun değişimiyle birlikte yeniden şekillenmesi, klasik anlatım tarzlarının da değişmesini zorunlu kılmıştır. Yirminci yüzyılın başlarına kadar okur *“kendi dünyasının fiziksel koşullarına benzer bir dünyadaki kişilerin başlarından geçen -çoğunlukla- somut olayların öyküsünü okudu romanlarda(...)*Her şeyden önce de okurun rahatlıkla izleyebileceği bir öykü anlatılıyordu bu romanlarda. Dış dünya ile örtüşen nesnel bir anlatım tutumuyla yapıyordu yazar bunu. Okur; neden-sonuç ilişkisine tümüyle sadık, başı sonu belli kapalı bir yapı içindeki öyküleri okumanın rahatlığını yaşadı yüzyıllarca; yabancı olmadığı bir dünyada yaşayan roman kişileri ile özdeşleştirdi kendini; her şeyi bilen güçlü bir anlatıcının ve kendisine gerçeği/doğruyu/yaşamın anlamını gösterdiğinden kuşkusu olmadığı roman yazarlarının güdümünde huzurlu bir okurluk dönemi geçirdi. Böylesine güvenli bir ortamda okurun metni anlamaması, onun içinde kendini yitirmesi, ona yabancılaşması pek de olası değildi.” (Ecevit 2001:34).

Yapaylıktan ve abartıdan eskisi kadar hoşlanmayan okuyucunun, edebi eserlerde kendisini bulmasını sağlayacağı metinlere yönelmesi, klasik anlatı tarzlarını değiştirmiştir. *“Umberto Eco, Batı uygarlığında poetikanın gelişim çizgisinin; idealden somut gerçeğe, oradan soyuta, oradan da olanaklıya giden bir yolda ilerlediğini”* söyler. (Ecevit 2001:33). Ancak zamanın değişimine ayak uyduran insan, değişen teknolojiye de ayak uydurarak, kolektif değişime uğrar. *“Ana ereğin kazanmak/para/prestij/çıkar olduğu yeni değerler dizisinde insancıl ölçütler, giderek daha da saldırganlaşan bir maddeler evreninde etkisiz kalmakta, arkaik/naif bir görünüm almaktaydı. İnsan ise devleşen bir teknoloji ve anonimleşen, bu nedenle de daha ürkütücü olmaya başlayan güç odakları karşısında önemini iyiden iyiye yitirmekteydi”* (Ecevit 2001:35). Bu değişim, sadece insanın değil edebiyatın da değişimi olmuştur. Sıradan ve olağan olaylar böylece metne dahil edilmiştir. Birey bu sıradanlıkta anlatılanla değil daha çok kendisine yansıtılan çağrışımlarla ilgilenirken, eserde kendini bulmuştur.

“Yeni romancı, gerçeği bir modeli örnek alarak yansıtmıyor, onu baştan yaratıyordu. Bu yaratma ediminde sanatçının yapabileceği tek şey, yakalayabildiği gerçek parçacıklarını, düşlerini, bilincinin/bilinçaltının kıvrımlarından bulup çıkardığı malzemeyi biçimlendirmektir. Yeni roman biçimci estetiğin uç noktasında filizlenir; 20. yüzyıl edebiyatı, sanat düzleminde kurguyla/teknikle/yapıyla oynayan bir oyuna dönüşür.” (Ecevit 2001:38).

Romanın, tarihsel süreç içerisinde uğradığı değişim, Türk romanında Batı’da olduğu gibi olmamıştır. İlk romancılarımız, feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde, bireyseliğin ön plana çıkmasıyla ve ekonomik-toplumsal sürecin değişimiyle doğru orantılı olarak gelişen Batı romanını, Batılılaşmanın gereği olarak taklit eder. Shakespeare, Moliere, Racine, Schiller, Goethe gibi Batılıların manzumeleri ile tanışan Türk aydınları, artık klasik edebiyatın yavanlığının okuyucuyu tatmin edemeyeceğinin farkındadırlar. Şemsettin Sami “*Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahirimiz*”, Namık Kemal “*Mukaddime-i Celal*” adlı makalelerinde bu değişimden bahsederken, hayalcilikten akılcılığa geçmenin eski hikâyelerle değil yeni ve Batılı türlerle mümkün olacağını belirtirler. Bu düşüncelerle Batı’dan ithâl edilen roman, tarihsel gelişimini zengin Türk kültürüyle geliştirir ve besler. Namık Kemal öncülüğünde başlayan gerçekçilik akımı ile, edebiyatımız metafizik unsurlardan uzaklaşma yoluna girer. Yüzyıllardır masallarla, cinlerle, perilerle haşır neşir olan halk, artık doğu hikâyelerinden sıkılmış, hayal-hakikat tartışmalarının ekseninde, sahlilik arayışının peşine düşmüştür. Realizm, sığ romantizm karşısındaki yerini bu beklentiler doğrultusunda alırken, yeni romancılar da artık eserlerinde olağanüstülükleri değil olanaklıyı anlatmaya ağırlık verir. Buna rağmen romancılarımızın, ilk etapta doğu hikâyelerinin yüzyıllara dayanan anlatı tarzlarından kendilerini hemen soyutlayamamaları, yeni anlatım tarzlarının gelişimini geciktirir. Tanzimattan Cumhuriyet dönemine kadar pozitivist düşüncelerin de etkisiyle gelişen gerçekçilik akımı, Cumhuriyet döneminde yöntemden içeriğe doğru hızla gelişerek daha sağlam bir zeminde yeni açılımlar kazanır.

1950’lere kadar Türk romanının Batılılaşma serüveni bu çerçevede devam eder. Bu sebeple, ilk romancılarımızdan Cumhuriyet dönemi yazarlarına kadar Türk romanının ana temasına Doğu-Batı çatışması ve Batılılaşma egemen olur.

Bu geniş zaman diliminde, Türk romanında ve hikâyeciliğinde, modernizmin etkisiyle oluşan yeni tarzlar ve kurgusal değişimler, son dönem edebiyatının geçirdiği evrimin malzemelerini teşkil eder. Öncelikle cumhuriyetle birlikte yaşanan değişimler, 1970 sonrası hız kazanır. Cumhuriyetle yüzünü batıya çeviren Türk aydını, batılılaşmanın zorunlu kıldığı değişimlere ayak uydurur. *“Gerçek anlamda modernist/postmodernist açılımlar, Türk edebiyatında yetmişli yıllarda kendini göstermeye başlar. Batılı romancının 1900’lerin ilk on yıllarında estetik düzlemde gerçekleştirdiği yenilikleri, Türk romancısı ilk kez yetmişli yıllarda metnine taşır. Türk edebiyatında, ellili ve altmışlı yılların toplumsal sorunlara çözüm arayan yaklaşımı, yetmişli yıllarda ortaya çıkan kimi metinlerde yerini daha öznel ve daha bireyci eğilimlere bırakmaya başladı.(...) Gelenekselin dışına çıkarak yaratan yeni romancılar uzun süre görmezden gelindiler. Bunlar yabancı dil bilen, bu nedenle de Batı edebiyatındaki yenilikçi açılımları birinci elden izleme olanağına sahip genç yazarlardır çoğunlukla.”* (Ecevit 2001:85). Artık Anadolu köylüsünün gerçekleri ve sorunları romanlarda ve öykülerde işlenmeye başlar. Gerçekçi gözlemlerle toplumsal sorunlar irdelenir. Türk toplumunun geçirdiği siyasal ve sosyal devrimler metinlerde yer almaya başlar. Bu değişimin toplum üzerindeki etkisinden başka, yabancılaşma, kentleşme olgusu, cinsellik gibi birçok yeni konu da artık edebiyatın malzemesidir. Bu yeni malzemelerle birlikte kullanılan yeni yöntemler de gerçekçi roman anlatılarını sağlam bir zemin üzerine oturtur. Fantastik öğelerle derinleştirilen yeni metinlerin en önemli malzemesini ise çoğunlukla birey teşkil eder.

Kurgudaki değişim, bir bakıma toplumdaki değişim sürecinin de uzantısıdır. Kurgunun yanı sıra anlatım tarzının ve anlatı zamanının değişimi de dikkat çekicidir:

“On sekizinci yüzyılda roman belki de şimdiki zamanla en barışık olduğu dönemi yaşamıştı. Bu dönem romancılarının kurguladıkları zaman hep hızla akıp giden ve geçerken dramatize edilerek okurun zamanına taşınan bir şimdiki zamandır. Ama on dokuzuncu yüzyıla geldiğimizde, bu yüzyılın büyük anlatılarında, geçmişin şimdi üzerindeki baskısını hissetmeye başlarız. Artık geçmekte olan zamana kuşku ile bakıldığını ve anlatının kalıcı bir zaman arayışına girdiğini sezinleriz. Bu, sevgi, dürüstlük, aşk, fedakârlık gibi zamanın eskitemediği kalıcı değerleri yücelten dini bir zaman duygusu olabileceği gibi, insan doğasının değişmezliğini vurgulayan özcü bir

zaman duygusu, ya da insanlığın kaybettiği ‘insanlığını’ bulup çıkaran mitik bir zaman duygusu da olabilir. On dokuzuncu yüzyıl anlatıları bir bakıma on sekizinci yüzyıldan devraldıkları güncel zamanla, kendi tercih ettikleri mitik zaman arasındaki gerilimle yazılmışlardır.” (Parla 2000:258).

Dünya edebiyatı, artık klasik anlatı tarzlarından uzaklaşıp yeni yöntem ve tekniklerle kendini yenilerken öncelikli olarak bireyi hedef alır.

“Bilindiği gibi 19. yüzyıl sonlarında ve 2. yüzyıl başlarında M.Proust, H.James ve J.Conrad gibi yazarlar klasik gerçekçi roman anlayışına uymayan değişik bir romanın yolunu açtılar. Sonradan, 20. yüzyılda yazdığı için “modern” sıfatını alan ama eski anlayışı sürdüren yazarlardan ayırmak amacıyla “modernist” diye anılan J.Joyce, F.Kafka, V.Volf, R.Musil, W.Faulkner ve daha birçokları bu romanı geliştirdiler ve 1920’lerde doruğuna ulaştırdılar.” (Moran 1990:263).

Artık toplumsal değişim süreci tamamlanmış, değişen bu toplumsal dengede ön plana çıkarılan birey yeni kimlik arayışları ve problemleriyle yüz yüze kalmıştır.

“19.yüzyılın toplumsal ilerlemeye, insanlar arası iletişimin gelişimine olan iyimser inancını paylaşmayan bu yazarlar dış dünyaya, topluma değil, insanın iç dünyasına, bilincin karmaşıklığına eğildiler. Klasik gerçekçi romanın üç ana ögesi, yani olay örgüsü, karakter ve çevre modernist romanda önemlerini yitirirler ve onların yerine ön plana geçen örüntü, simge, imge, ritim ve bakış açısı gibi öğeler olur. Bundan ötürü de özellikle olay örgüsünden sıyrılma çarelerini arayan modernist roman, şiire ya da müziğe yaklaşmaya çalışır.”(Moran 1990:263-264).

Bu süreçte öncelikli olarak gerçekçilik kalıplarının kırılıp birey psikolojisinin irdelenmesiyle psikanalizm önem kazanır.

“Psikolojinin bir bilim olarak ortaya çıkması, yazarı etkiler ve yeni bir nedensellik kaynağı olarak ‘bilinçdışı’ da sanata girer. Ama bunun romanda en yaygın kullanılışı, geleneksel ampirik dünyayı bozmaz. Bilinçdışına dayalı davranış açıklamaları, ampirik gerçekliği kırmaktan çok, ona yeni bir boyut katarlar.” (Belge 1994:56).

Edebi eser, gerçek hayatta görünen objeleri yansıtır. Bireyin soyut olan iç dünyası ile psikolojisine ulaşmak da yine edebi eser aracılığıyla olanaklı kılınır:

“Edebî eser, gerçek hayatta görülen objeleri yansıtır, edebi eserin örneği (sosyal hayatta) ya somut olarak dış dünyada veya soyut olarak insanın iç dünyasında vardır. Sanatkâr eline bir ayna almıştır; hayata ve varoluşa tutmuştur. Aynada ne görünüyorsa sanat eseri onu anlatır.” (Moran 1999:17).

Yazarın bilinçaltı çağrışımlarının da aslında bir yansıtış olduğu kabul edilirken, gerçekçilikle aktarılamayan çağrışımlar, çeşitli semboller ve motifler aracılığıyla metinlerdeki yerini bulur. Böylece sanatçının eserini ortaya koymasında bilinçaltının çok önemli olduğunu savunan psikanaliz yöntemi ellili yıllarda Türk edebiyatında da kullanılmaya başlar.

“Psikanaliz, başlangıçta tıbbın ve psikoloji çalışmalarının bir metodu iken, bazı davranış örüntülerini ve psikolojik sapmaları edebî metin yoluyla incelemeyi amaç edinmiş ve bu amacı sebebiyle edebiyatın alanına girmiş bir sistemdir.” (Önal 1999:177).

Batı edebiyatında gerçekliğin psikanaliz ve daha birçok metot aracılığıyla başka bir düzlemde yansıtılması, yeni yöntemlerin kullanılmasını gerekli kılar. Psikanalizimle birlikte bu yeni yöntemlerin kullanılması, Türk edebiyatına da farklı bir boyut kazandırır. Bu metot ve kuramların başlıcaları; dogmatizm, rölativizm, empresyonizm, sosyolojik metot, fenomenolojik metot, Rus formalizmi, yapısalcılık, yeni eleştircilik(new criticism) Marksist eleştiri kuramı, metinlerarası ilişkiler kuramı, hermeneotik metot, istatistik metot...vs.dir.

Modernizme geçiş sürecinde, özellikle Tanpınar, fantastik bir zeminde kurguladığı metinlerinde, bilinç ötesini psikanalist yöntemle irdeler. Ruhsal tahliller aracılığı ile belirsizlikleri, yasak ilişkileri, gizemli ve sembolik bir dille yansıtır. Tanpınar, bu yansıtış ile psikanalizmin kapılarını aralarken kendinden sonraki yazarlara da ilham olur.

1960'lı yıllara gelindiğinde köylülerin ve işçilerin sorunları Türk romanında sıkça kullanılan konuların başında gelir. Romancıları tekrara düşüren bu popüler konular, yetmişlerin ortalarına kadar gerçekçi söylemlerle işlenmeye devam eder.

Oğuz Atay'ın 1971 de yayımlanan *Tutunamayanlar* adlı romanı ile 70'lerin gerçekçi söylemi yeni bir boyuta kapılarını aralar. Böylece Atay, “*Türk romanının geleneksel çizgisinden çıkarak başka tür bir romanı deneyen ilk Türk yazarı*” (Moran 1990:263). olur. 20. yüzyıla gelindiğinde yetmişli yıllar okuyucusu tarafından çok da iyi anlaşılamayan Atay'ın açtığı yol birçok yazar için gerçekçilik kalıplarının kırılmasında etkili olur. Seksen sonrasında bu kırılmanın etkisi, en belirgin sonuçlarını göstermeye başlar. Başlangıçta klasizmden uzaklaşıp gerçekçiliğe yönelen Türk romanı, seksen sonrasında gerçekçilikten uzaklaşıp fantasmazme yönelir. 12 Eylülün sansürcü kısıtlayıcılığı, az da olsa bu sürece yöneltir romancıyı. Ancak daha çok yeniye olan meraktır yazarı fantazyaya sürükleyen. Yetmişlerin söylemi, artık yıpranmış ve eskimiştir. Dış dünya ve gerçekler, artık yazarları fazla ilgilendirmiyordur. Gerçeklikten kaçış postmodernist açılımların da tesiriyle, üst kurmaca ve fantastik unsurların ağırlık kazandığı yeni yöntem ve tekniklere yöneltir son dönem romancılarını.

Türk edebiyatında bu dönemde, kadın yazarların da oldukça etkili olduğu görülür. Cumhuriyetin kadınlara tanıdığı özgürlük ortamında fikirlerini, duygularını ve düşüncelerini dile getirme şansı elde eden kadınlar ellili yıllarda feminist yazının oluşmasına öncülük ederler. 1950-1986 yılları arasında isimlerini oldukça geniş kitlelere duyurmayı başaran ve ilgiyle okunan roman ve hikâyeciler şöyle sıralanabilir: Hâlide Nusret Zorlutuna, Nihâl Atsız, Safiye Erol, Tarık Dursun K., Attila İlhan, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Tarık Buğra, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Firuzan, Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal, Tomris Uyar, Emine Işınsu, Sevinç Çokum, Selim İleri, Cevat Şakir (Halikarnas Balıkcısı), Bekir Büyükarkın, Necat Cumalı, Haldun taner, Mustafa Kutlu, Muhtar Tevfikoğlu, Bahaettin Özkışi, Durali Yılmaz, Rasim Özdenören, Şevket Bulut.

1955 doğumlu olan bu genç yazarlardan biri olan Buket Uzuner, atmışlı yıllara denk düşen çocukluk yıllarında adı geçen yazarların eserleriyle beslenmiştir. Kültürel zemini sağlam bir temele dayanan aile yapısının kendisine sunduğu olanaklarla ve okumaya duyduğu büyük ilgi ile dönemin edebiyatçılarını yakından takip eder. Özellikle Sevgi Soysal'a duyduğu hayranlık edebiyata duyduğu ilgi ile birleşerek edebi kimliğinin şekillenmesini hızlandırır. Böylece modern edebiyatın

yeni üslubu ve malzemeleri ile Türk okurunu buluşturan son dönem edebiyatçılarımızdan birinin hızlı gelişimi seksenlerin başında dikkat çeker. Milliyette yayınlanan bir röportajda Atilla İlhan'la tanışmasını “Edebi dönüm noktası” olarak tanımlayan Uzuner, 1980’li yıllara denk düşen bu dönüm noktasını şöyle anlatır:

“Burslu mastır için iki ülkeye başvurdum, biri hemen çağırdı. Norveç’ti. Bu kadar Akdenizli ve doğulu sıcak bir ülkeden sonra o sırada, hele 80 öncesinde, birdenbire hayatıma hiç tanımadığım bir Viking ülkesi girdi. Bergen kentine sırtımda bir çanta, cebimde bir pasaportla, 100 dolarla gittim.

Hayatım tamamen değişti ama bu benim çok istediğim bir değişiklikti. Çocukluk ve ilk gençlik bitti. Asıl gençliğimi tek başıma yollara düştükten sonra yaşadım diyebilirim. Bir yaşamsal dönüm noktası oldu sanki. Fakat bundan önce, 18-19 yaşlarında da Attilâ İlhan’la karşılaşmam var, o da önemli. Edebi dönüm noktası denebilir pekâlâ. Liseden beri hep yazıyordum zaten. Ama üniversitede fen okuyordum. “Bilim insanı olacağım” diyordum. O sırada Attilâ İlhan’a gittim. O Bilgi Yayınevi’nin editörüydü. Destekledi beni ve iyi okur olmam için yön göstermeye başladı.” (Kırkoğlu 2007:8).

Buket Uzuner, edebiyatımızdaki yeni oluşumlara yön veren üslûbu ile adından söz ettirmeye başlar. Eser, onun için sadece anlatacaklarını sunup, söyleyeceğini tamamlayacağı bir araç değildir. Yaptığı bilinç akışları ile hem okuyucunun hem kahramanın iç dünyasına inen yazar, ruhu bir malzeme olarak ele alırken, dili de o malzemenin repliklerini yansıtacağı bir araç gibi kullanır. Romanlarında ve hikâyelerinde, toplum içerisine sıkışmış kalmış bireyin varolma mücadelesini ve bireyin toplum içerisinde yaşadığı kimlik sorununu, hassas değerlerle ve dengelerle vermeye çalışan yazar, böylece kurguladığı kahramanlar ile toplumu yansıtan bir ayna oluşturmayı başarır. Böylece, ait olduğu toplumun ve bu toplumu oluşturan bireylerin düşünsel boyutunu irdeleyerek yansıtmaya çalışır.

Öykü ile başlayan edebi hayatını, gezi yazıları ve romanlarıyla zenginleştiren yazar, eserlerinde kullandığı modern üslup ile son dönem yazınının en çok ilgi çeken ve en çok okunan isimlerinden biri olmayı başarmıştır. Toplumun her kesimini ilgilendiren konuları seçimindeki özeni, aynı toplumu oluşturan okuyucu kitlesi

tarafından hemen fark edilmiştir. Buket Uzuner, bu konuları işleyişinde kullandığı farklı teknikleri yorumlayışı ile de edebi çevreler tarafından kısa sürede tanınmıştır:

Nadir Paksoy yazarı *“Buket’in adını daha önceden biliyor muydum tam hatırlamıyorum ama galiba Benim Adım Mayıs ve Güneş Yiyen Çingene öykü kitaplarını duymuştum. Özellikle Güneş Yiyen Çingene’nin başlığı ilgimi çekmişti. Güneşi Yiyebilmek.. Böyle bir eylemi tasavvur edebilen yazarın hülyaları geniş olmalı diye düşünmüştüm.”* (Uzuner 2002:220) satırlarıyla anlatır ve Buket Uzuner’in farklı üslubu ile ilk tanışmasından söz eder.

Cem Mumcu’nun Buket Uzuner’i anlattığı satırlar ise oldukça farklıdır:

“Garda tren bekleyen kıza “Nereye?” diye soruyorum, bilmiyor, bilmek istemiyor hatta. Tek bildiği gitmek istediği, trenle gitmek istediği. Nereye olduğunu hiç düşünmemiş, düşünmek istememiş. Kaçmak değil belli, gitmek istiyor sadece. Mavi bir balık küpe olmuş, tek kulağından sarkıyor. Dokunuyorum, o da kızın oltasına takılmış, trenle kuzey denizlerine gidiyor belki de. Yanımdaki yaşlı, yakışıklı, belagatli ‘katiyen’ adamla birlikte ‘hırsızlama durup dinliyoruz’ balıkla kızın arkalarında bıraktıkları sesi. “Çantanda ne var çocuğum?” diye soruyor adam, ben de aynı soruyla meşgulken tam o sıra. Adamla benim saatlerimiz aynı zamanı gösteriyor, takvimlerimizse çok başka. Kız ona el yazısı ile yazılmış defterlerini gösteriyor. Çantasından çıkarıp, bana ise cilt cilt kitaplar...”(Uzuner 2002:217).

Feridun Andaç ise şöyle anlatır sevgili dostu Buket Uzuner’i:

“İlkten her şey onu anlatır. Giyimi, kuşamı, hareketleri...Takıları, çantası, uçarı duruşu...Kalkıp hemence bir yerlere gidecekmiş gibi bir hâli vardır. Gezginiği yurt edineli, daha doğrusu yaşamı keşfetmek duygusunun ardına takılıp gideli beri, yerleşikliğe bir türlü alışamadığının göstergesidir her duruşu, her bir ritüeli(...)Onu bize en iyi anlatan kitabı Balık İzlerinin Sesi’dir. Buket’in aynası. Daha doğrusu yazısının aynasından bize yansıyanları burada bulmamız olası. Sesinin nasıl çoğullaştığını duyarız burada. Bir çağrıdır üstelik bu anlatısı. Var olmaya, yaşamaya, anlamaya, anlatmaya, bağlanmaya, sevgiye... Buket’in yazı yolu da sırf bunlar üzerine kuruludur. Tıpkı yaşam yolu gibi.” (Uzuner 2002:196).

Buket Uzuner'in ilk öyküsünün yayımlanmasına öncülük eden Cemal Süreyya ise yazarı şu satırlarla anlatır:

“Buket’in ilk öyküleri fazlaca muzır tatlar taşıyordu. Buna benim gibi bir adam bile takılmak gereği duymuştu.” (Süreyya 1987:21)

Ragıp Duran ise Uzuner'in edebi yönüne ve öykücülüğüne değinir satırları ile:

“Buket Uzuner, bilinenlerden farklı bir ‘kadın öykücü’. Mesleki ve coğrafi spektrumu çok geniş açılı. Akademi, reklamcılık, turizm, gazetecilik maceralarında emek sarf etmiş, İstanbul, Kemer,İskandinavya, Ankara Leningrad adlı semtlerde öykü yazmış. Nüfus kağıdında meslek hanesinde çevrebilimci yazıyor olmalı. Ten ve ruhunun kimlik kartında ise ‘yazar’ Uzuner’i belirleyen üç niteleme, genç, modern ve kentli olsa gerek. Öykücünün morötesi ışınlı gözlemleri var. Bilinçaltındaki iffet ve nefret bahçelerini, berrak suluboyo biçimiyle sergiliyor. ‘Kadın’ ve ‘erkek’ kahramanlarına, ilk kitabı Benim Adım Mayıs’ta olduğu gibi, değişik renkli güneş gözlükleri ile bakıyor. Sade, gösterişsiz ama akıllıca işlenmiş bir üslubu var Uzuner’in. Fantastik ve düşlü bir kalem...”(Duran 1989:8)

Attila Birkiye, uzun yılların birikimiyle oluşan dostluk sürecinde şöyle anlatır Buket Uzuner'i:

“Farklıdır, kimilerine göre çıktıdır. Oysa Buket’in en beğendiğim özelliği de tabii ki daha çok yazar kimliğinden söz ediyorum, ‘çıktı/aykırı’ oluşudur. Kendine özgü anarşizmini de eklemeliyim, Hiç Kuşkusuz ki bir ‘kadın yazar’ olarak bu kurtlar sofrasındaki cesaretine, yürekliliğine de şapka çıkarttığımı söylemeliyim” (Uzuner 2002:205)

Buket Uzuner, sadece romanları ve hikayeleri ile değil gezi yazıları ile de okuyucusunun dikkatini çeker. Böylece yazar, son dönem edebiyatında gezi yazılarına meyleden nadir yazarlardan biri olması ile okuyucunun yanı sıra eleştirmenlerin de dikkatini çeker.

“Bir şehre aşık olmakla bir insana aşık olmak arasında hiçbir fark göremeyen yazar Buket Uzuner, son kitabıyla gezi edebiyatına yeni bir kavram ekliyor; şehir romantliği. Edebiyatın en eski türlerinden biridir gezi edebiyatı. Eskidir eski olmasına

ama son yıllarda sanki yeniden yapılanıyor, yeniden doğuyor. Hem artık öyle kuru notlar halinde ele alınmıyor, mutlaka bir zemine oturtuluyor. Yani bir kurgunun içinde buluşuyor okurla...Yazar 20'li yaşlarının başında aldığı burslarla başlamış gezmeye. "Şimdi 42 yaşında olduğuma göre 20 küsur yıldır geziyorum," diyor. Şu an Buket Uzuner gezerken insanın kendini tanıma fırsatını da bulduğunu söylüyor. Ona göre gerçekten gezmek, bu arada kendinizi tanımak istiyorsanız sengin olmanıza hiç gerek yok. Çünkü gerçek gezginlerin hiçbiri zengin değil. Önemli olan gezi süresince yalnız temel ihtiyaçlarınızı karşılayabilmek. Gerisi kendiliğinden geliyor. Ve gezginlerin öyle bir sihri var ki, gittikleri yerlerde mutlaka kendileri gibi birileriyle tanışıyorlar. Bir de uyarıda bulunuyor Uzuner: "Eğer gezginseniz sakın otuzunuzdan önce çocuk sahibi olmayın! Ben öyle yaptım." Peki ya yerleşik düzen? Gülüyor Buket Uzuner. Anlaşılan yerleşmeye pek niyeti yok. "Attila İlhan bir gün bana 'Buket yoksa yerleşiyor muyum' diye sormuştu," diyor. "Böyle düşünen biri hiçbir zaman yerleşemez." Evet, Uzuner şu anda da yollarda. Kendi deyişiyle "öteki ben"i arıyor. Ve sanırım hiçbir zaman bulamayacak." (Soydemir1998:6)

Gezi yazılarında, öykücü ve romancı kimliğini unutmayan Uzuner, bu yönüyle son dönem gezi yazılarına özgün bir renk katmıştır. Özcan Ünlü, "Buket Uzuner New York'ta yaşadığı bir yıl boyunca bir İstanbul'un gözleriyle seyreylediği şehre dair tuttuğu günlükleri, şehrengiz düşünceleri ve insan-mekan manzaralarını gezi kitabında bir araya topluyor. Seyreden gözlerin kendi kültür birikimi, görülen resmi tamamen etkiliyor" (Ünlü 2000:11) derken bir öykücünün gezip gördüğü yerleri anlatışındaki özgünlüğüne dikkat çeker. Gezip görülen yerlerin cazibesi, romancı üslubunun akıcılığı ile birleşince, New York Seyir Defteri ve Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi notları gibi edebi yönüyle de kuvvetli eserlerin yükselişi kaçınılmaz olur. Doğan Hızlan'ın kalemi ile New York Seyir Defteri ise şöyle anlatılır :

"Her insan küçük bir öykü kahramanı gibi kurgulanmış, hem onu tanıyorsunuz hem de New York'un yaşam tarzını. Uzuner'in New York tanımı, İstanbul'la kesişiyor: "New York, gençliğinin ve çok renkliliğinin farkında, biraz şımarık, jilet gibi keskin, çok meraklı, heyecan dolu, bin bir suratlı ve yakışıklı bir aşık. Farkında mısınız, bu son ikisinin enerjisi nasıl da benziyor birbirine? İstanbul ve New York. Bu kentler enerjilerinin umut mavisi ve zehir yeşili renkleriyle inanılmaz benzerlikler taşıyorlar."

Buket Uzuner'in kitabında en çok hoşuma giden bölüm 'Küçük Mücevherci Dükkani' başlığını taşıyor. Orada güzel pahalı dolma kalemlerin satıldığı bir dükkani, sanki bu satırların yazarını kıskandırmak için yazmış. Gene de ortak tutkumuz dolma kalem olduğu için çok sevindim. "Hayır, benim dolmakalemlere karşı zaafım New York'a gelmeden çok öncelerde başlamıştır." Satın aldığı Aurora Primevara'yı bilirim, elhak güzeldir. Doğru mu acaba söylediği? "Dolmakalemlerin cinsiyeti erkek, kurşunkalemlerin dişidir." New York'tan insan manzaraları bir başka ilgi çekiciliği oluşturmuş." (Hızlan 2000:11).

Bu şekilde adını kısa sürede duyuran yazar, bireyin toplum içerisindeki varolma sorununu eserlerinde ustalıkla işleyerek, okuyucu kitlesinin beklediği aranan isimlerden olmuştur.

Oluşturduğu karakterleri, hayatın içinde her zaman var olan gerçekçi ve sıradan kişilerden seçen Uzuner, bu sıradan insanların sıra dışı öykülerini dile getirişindeki özgünlüğü ile de dikkat çekmiştir. Karakterlerin iç dünyasına yaptığı yolculuklardaki ustalığı ile yansıttığı kişilerin ruh dünyasına ışık tutmuş; girdiği bu dünyaları farklı bir şekilde gözlemlemeyi başararak öze inmenin yolunu okuyucusu ile paylaşmıştır. Buket Uzuner, böylece farklı ve özgün karakterini eserlerinde oluşturduğu kahramanlar ile birleştirerek geniş kitlelere ulaştırma yolunda hızlı ve başarılı adımlar atmıştır.

Talat Sait Halman, Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* romanını, *Ütopyanın Sonu* başlıklı yazısıyla detaylı bir şekilde eleştirir. Halman'ın satırları Uzuner'in çok yönlülüğünü, ustalığını ve başarısını vurgular:

"Türkiye'nin en büyüleyici yazarlarından biri olan Buket Uzuner'in son yazdığı coşkulu romanı Balık İzlerinin Sesi'nde yer alan roman kişileri, Uzuner'in becerikli ellerinden bir güç gösterisi niteliği taşıyan trajikomik bir maskeli balo için ilginç bir kadro oluştururlar...Uzuner'in bu zorlu romanı, çeşitli konu başlıkları ile tika basa doludur. Entelektüellerin doğal üstünlükleri ve onların Donkişotvari kargaşalı yaşamları; iyi ve kötü arasındaki Mani'ci çekişme; karmaşık olanın saflığı; masumiyet yokluğu; yaratıcılık bunalımları; absürdün zaferi. Yazar kim tarafından ya da hangi koşullar altında yaşandığına bakmaksızın, yaşamın kendini kurban olarak

görür...Kendi ninnilerinin diliyle, belki de sanatının en büyük gücü olan düş gücü yaşamında keyif çatar Uzun. Üstün nitelikli kurmaca dünyasına en son ve en nitelikli sıçrayışı olan bu roman, uluslararası alanda tanınmayı hak etmekte.” (Halman 1993:62)

Modern ve postmodern anlatı tarzlarının yanı sıra, klasik roman tekniklerinden de faydalanan yazar, farklı ve ilgi çekici karakterlerini oluştururken ana karakterler etrafında rol alan diğer karakterlerle olay örgüsünü beslemiş ve karakterlerin ruh tahlilleriyle olayı bütünleştirmiştir. Kurgudaki başarı ve güçlü karakter çizimleri, okuyucunun esere gösterdiği dikkatin yoğunlaşmasına sebep olur.

I. BÖLÜM

BUKET UZUNER VE ESERLERİ

1.1.Buket Uzuner'in Biyografisi ve Edebi Kişiliği

Zaman zaman eserlerine kendi hayatından da kareler yerleştiren Buket Uzuner, 1955 yılında Ankara'da dünyaya gelmiştir. Çocukluğunu Ankara'da geçiren yazar, *“Ankara'nın köklü ailelerinden gelen bir baba ile; anne ve baba dedeleri ve nineleri ile Maraş, Erzincan, Azeri, Gürcü ve İzmirli – Egeli bir kültürel mirası taşıyan tam bir Doğu-Batı melezi”* (Uzuner 2002:18) annenin kızıdır. *“Ankara'nın ciddi ve koyu atmosferinde huzursuz, canı çok sıkılan ama içinde kendisiyle barışık, kültürel anlamda iyi beslenen ve Ankara- İstanbul çelişkisini şiddetle hisseden bir çocuk olarak büyür.”* (Uzuner 2002:19).

Ziraat Bankasında müdür olan babası ve vekil öğretmenlik yapan annesi ile mutlu bir çocukluk geçiren Buket Uzuner, babasına hayran bir genç kız olarak yetişir. Bu baba tesiri birçok hikâye ve romanda kendisini gösterir. Babasına olan bu hayranlığını otobiyografisinde *“Ben babama âşıktım, geceleri babam eve gelmeden uyumazdım. El ele tutuşarak ve onun söylediği bir aşk şarkısıyla uyurdum.”* (Uzuner 2002:20) cümleleriyle anlatan yazarın kültürel hayatı da bu aile atmosferinin tesiriyle oldukça renkli şekillenir. Bu çeşitliliği, yazar yine otobiyografisinde şöyle anlatır:

“Babamın görevi nedeniyle ona her hafta protokol davetiyeleri gelirdi. Haftada en az bir kere tiyatroya, ayda bir iki kez bale ve operaya gidilirdi. Çocukluğunda benim kadar tiyatro, bale ve opera izlemiş birisi zor bulunur, diye düşünürüm... Shakespeare, Melih Cevdet Anday, Bernard Shaw oyunları ile çok küçükken tanışma şansım böylece olmuştu.” (Uzuner 2002:22).

Hayal dünyasının nasıl ve ne şekilde genişlediğini bu cümlelerle anlamak mümkün olan Buket Uzuner, annesinin okuduğu *Çalılıkıuşu*, *Sinekli Bakkal*, *Sefiller*, Yunus Emre ve babasının okuduğu Cevdet Paşa ve Ulunay kitapları arasında geçen mutlu bir çocukluk ile başlar okuma hayatına. “*Bob Dylan, Cad Stevens, Bülent Ortaçgil, Erol Büyükburç, Cem Karaca ve Nilüfer’in sesinin duyulduğu yıllarda*” (Uzuner 2002: 30) ise artık bir genç kızdır.

Vazgeçilmezleri ve başucu kitapları olarak değerlendirdiği “*Jule Verne, Arzın Merkezine Seyahat, Robinson Crusoe, Küçük Kadınlar ve İnce Memed, Nazım Hikmet, cep fotoromanları, Sevgi Soysal, Pınar Kür, Tomris Uyar, Leyla Erbil, Firuzan*” (Uzuner 2002:34) gibi isimlerden ilk gençlik yıllarında büyük zevk alan Uzuner’in, lise yıllarında kompozisyon yarışmalarında aldığı birinciliklerden sonra ilk öyküleri “*okulda, günlük gazetelerde ve meslek dergilerinde*” (Uzuner 2002:36) çıkmaya başlar. Üniversite yıllarında ise yazdığı öykülerini, ümidini hiç yitirmeden hiçbir sonuç gelmemesine rağmen çeşitli edebiyat dergilerine göndermeye başlar. Henüz 18-19 yaşlarında iken, edebi hayatının şekillenmesinde önemli bir yol katetmesine vesile olan Attila İlhan’la tanışır. O yıllarda Bilgi Yayınevi’nde editörlük yapan Attila İlhan ve oraya gelen birçok ünlü yazarla kendi deyimiyle “*edebiyat soluyan*” (Uzuner 2002:37) Uzuner, bir yandan da yayınevinin ayak işlerine yardım eder, edebiyat meraklısı birçok gençle birlikte:

“*Başkalarını bilmem ama Attila İlhan bana karşı yapıcı ve teşvik edici davrandı. Usta bir şairin, o yaşta bir gence ‘sende edebiyat kumaşı var’ demesi iyi gelir. Ayrıca Bilgi’nin o bürosunda pek çok yerli yazarla da tanışmış, dünya edebiyatından önemli yazarları tanıma şansım olmuştu. O zamanlar Selim İleri, Dünya gazetesinde sanat sayfası yapıyordu. Ben de oraya sanat-kitap yazıları yazmaya başlamıştım.*” (Uzuner 2002:37).

Böylece amatör de olsa ilk yazıları bu şekilde yayımlanmaya başlar. Aynı yıllarda, Hacettepe Üniversitesinde “Çevre Bilimi” eğitimi almak üzere üniversiteye başlar. Ardından üniversitedeki erkek arkadaşıyla okul bitiminde “*..baba baskısı ve toplumdaki kurtulmak ve rahat gezebilmek, eğlenmek için*” (Uzuner 2002:38) ani bir nikahla evlenir. Bu evlilikle birlikte “*dünyaya açılma, büyük serüvenlere ve aşklara*” (Uzuner 2002:38) başlama hevesi, yazın hayatının hızını kısa bir süreliğine keser.

Başka ülkeleri görme hevesi öyle ağır basar ki, yurt dışına gitmek istemeyen ilk eşinden “ağlaya ağlaya” (Uzuner 2002:39) ayrılır ve Norveç’te kazandığı yüksek lisans eğitimine başlar. Erdek, İstanbul ve Ankara dışında tek başına çıktığı ilk seyahat olan Norveç yolculuğu, Uzuner’in daha sonra yayımlayacağı gezi notlarında oldukça geniş yer alır.

Uzuner’in o dönem Türkiye’sinin edebiyat dünyasına yakınlaşması ve Cağaloğlu’nu tanıması da bu şekilde olur.

“Hasan Bülent, Ayşe Kilimci, Mehmet Eroğlu, Gönül Putlar gelirdi. Sonra Bülent Ecevit, Mümtaz Soysal gelirdi. Nazlı Eray’la, rahmetli Nimet ve Fatma Arzık ile orada tanıştım. Sevgi Soysal’a bir türlü rastlayamazdım. Uğur Mumcu ve Örsan Öymen de sık sık uğrardı. Sonraki yıllarda Attila İlhan, Türk Edebiyatında umut veren yazarlar dizisini hazırlıyordu. Pınar Kür, Nazlı Eray, Ayşe Kilimci ilk kitaplarını orada yayımladılar. Ben de ilk kitabımla o ilk kitaplar listesine girecekken; dünyaya açılma, o hani büyük serüvenler ve aşklar yaşamak vaktim gelmişti. Gidince de yarım kaldı, olmadı.” (Uzuner 2002:38).

Cağaloğlu’ndaki dergilere ilk önceleri yazılarını ve hikâyelerini vermek için giden yazar “Hac ziyaretindeki hacılarınki gibi huşu içinde” (Uzuner 2002:40) yokuşu tırmanırken rastladığı tanınmış yazarlara hayranlıkla ve imrenerek baktığında henüz üniversite yıllarındadır. Ancak yazılarının dergilerde yayımlanması 1977’de olur. Yine de Attila İlhan’lı yıllarda birçok ünlü isimle en azından Dünya dergisi binası içerisinde karşılaşma şansını elde eder. Ancak o isimlerden biri olması daha ileriki yıllara denk düşer. Yurtdışına gitme arzusu o kadar ağır basmıştır ki edebiyat dünyasına girişi bu sebeple biraz daha gecikmeli olmuştur.

1977’de profesyonel anlamdaki ilk öyküsü *Dönemeç* adlı dergide yayımlanır. O zamana kadar öyküleri, ilginç bulunmasına rağmen hep geri çevrilmiştir. Ancak *Dönemeç* hayatında tam anlamıyla bir dönemeç olur ve bundan sonra, artık birçok dergide öyküleri kabul görmeye başlar:

“Ondan sonra hemen hemen bütün dergilerden kabul gördüm. Öyle zaman oluyordu ki, Kızılay’daki kitapçılardan, dergileri alıyordum. Aynı ay 7-8 edebiyat dergisinde öykülerim çıkmış. Türk Dili, Semih Gümüş’ün Yarın dergisi, Sesimiz, Oluşum...” (Uzuner 2002:41).

Uzuner’in ilk öyküsünün 1977’de Dönemeç’te yayımlanmasına ön ayak olan Attila İlhan, 70’li yıllar Türkiye’sinin en önemli isimlerinden biriydi. Attila İlhan’dan sonra Dönemeç’i yöneten genç şair Hüseyin Yurttaş’la tanışan Uzuner, uzun yıllar sürecek bir dostluğun da kapılarını aralar. Ardından Varlık dergisi yönetmeni Cengiz Gündoğdu ile tanışan Uzuner kısa bir dönem de olsa Gündoğdu ile yazışır ve sürtüşmeli ancak neşeli kavgalarla ismini kabullendirir.

“Uzun süre Cengiz Gündoğdu ile hırlaştık. O herkesle geçinebilen bir değildir. Ben de dik kafalı ve doğrucubaşıyım. Ama Gündoğdu bana karşı daima şefkatli ve kibar davranmıştır. Sonra Süreç Yayınları’ndan çıkan-Işıtan Gündüz ve Sibel Özbudun ilk editörlerimdir-kitabım için de yardımcı olduğunu öğrendim (Uzuner 2002:42).

Amerikan emperyalizmine şiddetle karşı olan Uzuner’in, 1980’de Norveç’e gitmesi de hayata, dünyaya ve Türkiye’ye bakış açısını değiştirir. 70’lerden 80’lere geçiş sürecinde, değişen ülke şartlarını yurtdışından daha net görebilme imkanı bulan Uzuner, insanların ideolojilerinin, etnik kökenlerinden daha önemli olduğunu ayırmsar:

“Her şeyin ve bütün karşıtların yan yana olduğu çok farklı bir ortamdı. Böyle bir atmosferde Amerikalı arkadaşlarım da olmaya başladı ve o zaman insanları geldikleri kültüre göre değil de kendi ideolojilerine, dünyaya bakışlarına göre değerlendirmek gerektiğini öğrendim. Bunu öğrendiğim ilk yer Norveç’ti.” (Uzuner 2002:43).

Norveç dönüşünde ODTÜ’de çevre mühendisliğinde asistan olarak görev alan Uzuner, artık Batı ile yüzleşmiş ve bakış açısını sağlamlaştırmış bir genç kadındır. Yazılarında bu tecrübelerinden faydalanan ve zaten geniş olan hayal dünyasını iyice renklendiren yazar, artık Cağaloğlu’nda daha kolay kabul görmeye başlar ve

öykülerinin ününü geniş kitlelere ulaştırır. Etkilendiği isimler ise edebi kimliğinin yerleşmesine öncülük eder. Uzuner bu isimleri şöyle açıklar:

“Türk hikâyeciliğinde etkilendiğim ilk adlar arasında Sait Faik, Orhan Kemal, Nezihe Meriç, Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Firuzan, Ayhan Bozırat, Selçuk Baran ve tabii Sevgi Soysal ilk gençlik yıllarımda çok zevkle ve dikkatle okuduğum yazarlardı. Mutlaka etkilenmişimdir onlardan. Yabancı hikâyeciler arasında bende ilk hikâye tadı yaratanlar arasında O’Henry, Edgar Allen Poe, Oscar Wilde ve Katherine Mansfield vardır.” (Uzuner 2002:47).

Çeşitli dergilerde yayımlanan hikâyelerinin ardından tırmanan başarısını, 1986 yılında çıkan ilk öykü kitabı *Benim Adım Mayıs* takip eder. *Benim Adım Mayıs*, 1979’da yayımlanmaya hazır olmasına rağmen 1986’da yayımlanır. İlk hikâye kitabı olması nedeniyle acemicedir ve yazarının “yabancı diyarlara yelken açma”(Uzuner 2002:456) rüyasının tesiriyle daha geç bir baskı tarihine ertelenir:

“Elbette daha acemiceydi ama yayımlanabilirdi(...)ama ben yazdıklarına güveniyordum. Evet piyasadaki öbür hikâyelere çok benzemiyordu benimkiler, daha farklıydı. Çok sarkastikti, devrik cümleler fazlaydı, rahat okunmasını önemsiyordum. Bu, bana gerçeklik ve bizdenlik duygusunu verir daima. Ama o dönemde yeniydi bu üslup henüz. Sonunda ilk kitabım Süreç’ten çıktı.” (Uzuner 2002:57).

İlk kitap olmasına rağmen, gençler arasında ilgi odağı olan *Benim Adım Mayıs*, gençlerin kendi seslerini duymalarını sağlar. Yazarın esere yansıyan serüvenci ruhu okurlara heyecan verir. 1988’de yayımlanan *Aydın En Çıplak Günü* ise yazarın ikinci kitabı olarak okurlarına ulaşır. Bu öykü kitaplarında yükselen başarısını, *Güneş Yiyen Çingene*, *Şairler Şehri* ve *Karayel Hüznü* adlı öykü kitaplarıyla pekiştirir. *Karayel Hüznü*’ne Sivas olaylarının acısı çöker. Yazmayı bırakmayı düşünecek kadar tepkili olan yazar, okurlarından çok büyük destek alarak bu kararından vazgeçer:

“Çok üzülmüştüm. İnsanın insanı yakacak kadar kötü ve kindar olmasını dinle açıklamak beni çok üzüyordu. Bu memlekette yazmamak gerek, diye düşünüyordum. Bırakmalıyım, diyordum. Tam o sırada Balık İzlerinin Sesi romanıyla Yunus Nadi ödülünü almıştım(...)Gençler yollarda bana ‘Lütfen yazmayı bırakmayın’ diyorlardı. Okurdan çok büyük destek gördüm ve görmekteyim.” (Uzuner 2002:59).

Yazar, ardından 1985-1986'dan sonra edebiyat ortamına geri dönerek romanlarını yazmaya başlar. 80 sonrası siyasi hareketlilikte, kadın ve feminen kimliğini ön plana çıkartan yazar, hikâyelerinde duyurduğu ününe ün katar. Ancak yazılarında siyasetten kaçınan ve fanatik guruplaşmanın dışında kalan yazar kendine özgü düşünceleriyle daha geniş kitlelere ulaşır. Ali Murat Erkorkmaz'la evliliğinde bilgisayarlı 90'lı yıllara gelinmiştir ve Buket Uzuner artık bir annedir. Bu dönemde ilk romanı olan *İki yeşil Susamurunu* yayımlar:

“İlk defa bir erkekle aynı evde uzun süreli bir beraberliğe cesaret edebildim, ayrıca hem o sırada ilk romanım İki Yeşil Susamuru’nu yazmaya başladım, hem de anne oldum.” (Uzuner 2002:68).

Günümüzde 12. baskısını yapan ve 100.000'den fazla satan *İki Yeşil Susamuru*, yazarını geniş okuyucu kitlelerine ulaştırır. Bu başarısını ilk romanından bir yıl sonra kaleme aldığı *Balık İzlerinin Sesi* ile pekiştiren yazar Buket Uzuner, ikinci romanıyla elde ettiği Yunus Nadi ödülüyle, edebiyat eleştirmenleri tarafından da dikkatleri üzerine çeker. Böylece Uzuner, sadece popüler okuyucu kitlesine yönelen bir yazar olmaktan çok, farklı kurgu ve teknikleriyle profesyonel anlamda başarılarla imza atan bir edebiyatçı olduğunu kanıtlamış olur. *Balık İzlerinin Sesi*'ni takip eden romanı *Kumral Ada Mavi Tuna* 1997'de yayımlanır. Romanları arasında en büyük ilgiyi *Kumral Ada Mavi Tuna* ile yakalayan Uzuner, dört yıla yakın bir araştırma sonucu 'iç savaş, şiddet, terör' kavramları ile genişlettiği romanının temasını, yaşadığı coğrafya, kültür ve gelenek unsurları ile birleştirir ve içerisinde yaşadığı toplumun sorunlarına ayna tutarak hak ettiği başarıyı elde eder:

“Romanlarım arasında en büyük coşkuyu Kumral Ada Mavi Tuna yarattı sanıyorum. Benim bildiğim adını romandan alan yüzlerce Ada ve Tuna bebek doğdu. Şimdiye kadar dört dile çevrildi. Beşincisi yolda. Adı o sırada henüz koymaya cesaret edilemeyen iç savaşı romanıma konu ediniyorum falan. Mutlaka yanlış anlaşılacağımlı biliyorum. Ama 1996'da Türkiye'nin yaşadıklarına bir tarih düşüldü.” (Uzuner 2002:79-80).

Yazar, *Kumral Ada Mavi Tuna* ile bir başarıya daha imza atarak 1998’de İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi ödülünü alır. Bu başarısından sonra yine uzun süren bir araştırma sürecinin ve titizlikle yapılan arşiv çalışmalarının ardından, 2001’de *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanını yayımlayan Buket Uzuner, tarihimizin en şanlı sayfalarından biri olan Çanakkale’yi aralayarak kahraman Türk ordusunun ve neferinin unutulmaz efsaneleriyle süslediği eseriyle okuyucunun hafızasını tazeler.

Hâlâ en çok okunan yazarlar arasında bulunan Buket Uzuner, son romanı *İstanbulullar*’la da okuyucunun ilgisini çekmiş ve başarısını pekiştirmiştir. *İstanbulullar* romanı ile renkli bir Türkiye panoraması çizen yazar, İstanbul’un içerisinde barındırdığı çeşitliliği yansıtarak, aslında yüzyıllardır Türk kültürü içerisinde yer alan kültürel zenginliği vermeye çalışmıştır. Bu zenginliğin ortaya çıkardığı etnik farklılıklardan kaynaklanan sorunları da kültürel dokunun bütünlüğü çerçevesinde ele alarak incelemiştir. Böylece yazar, İstanbul’un kozmopolit dokusunu, eseri oluşturan karakterlerin dünyası ile yansıtmıştır.

Edebi kişiliği yönünden oldukça renkli bir tablo çizen Buket Uzuner, altı dile çevrilen romanları ile sesini çok daha geniş kitlelere duyurmayı başarmıştır. *Sound of Fishteps*, *Mediterranean Waltz*, *The Long White Cloud-Gallipoli*, *İstanbul Blues*, yazarın İngilizce’ye çevrilen eserleridir. Yazar, *Kumral Ada Mavi Tuna*; Sellerio Sicilya, Psighogies Atina, Cartaben Tel aviv yayımları ile; *A Cup of Turkish Coffee*, Milet Londra yayımı ile; *Gelibolu*; Psighogies Atina yayımları ile uluslararası başarı elde etmiştir. *Kumral Ada Mavi Tuna*’nın Chunggeoram Seoul ve Ars Longa Co Bükreş baskıları çeviri aşamasındadır.

Romancı, hikâyeci ve gezi yazarı olan Buket Uzuner; Hacettepe, Bergen (Norveç) ve Michigan (ABD) Üniversitelerinde biyoloji ve çevre bilimi eğitimi almış, Tampere Teknik Üniversitesi (Finlandiya) ve ODTÜ’de araştırmacı olarak çalışmıştır. 1996 yılında (ABD) Iowa Üniversitesi’nin (IWP) onur üyeliğine kabul edilen yazar Buket Uzuner, 2004 yılında da ODTÜ senatosu tarafından takdir belgesi ile onurlandırılmıştır.

1.2. Buket Uzuner'in Eserleri

Buket Uzuner'in Türkiye'de yayımlanmış kitapları; roman, hikâye, gezi yazıları, biyografi ve deneme olmak üzere beş kategoriye ayrılır. *Balık İzlerinin Sesi* adlı romanı 1993 yılında Yunus Nadi Roman ödülünü, *Kumral Ada Mavi Tuna* romanı ise 1998 yılında İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi ödülünü almıştır. *Kumral Ada Mavi Tuna* İtalya, Yunanistan ve İsrail'de yapılan çevirileriyle uluslararası yayınlar arasında yer almıştır. Yazarın beş kategoriye ayrılan eserleri şunlardır:

Roman

İki Yeşil Su Samuru Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri(1991)

Balık İzlerinin Sesi (1992)

Kumral Ada Mavi Tuna (1997)

Uzun Beyaz Bulut Gelibolu (2001)

İstanbulcular (2007)

Hikâye

Benim Adım Mayıs (1986)

Aydın En Çıplak Günü (1988)

Güneş Yiyen Çingene (1989)

Karayel Hüznü (1993)

Şairler Şehri (1994)

Şiirin Kız kardeşi Öykü (2003)

Gezi Yazısı

Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları (1989)

Şehir Romantiğinin Günlüğü

New York Seyir Defteri (2000)

Otobiyografi

Gümüş Yaz Gümüş Kız (2002)

Deneme

Selin ve Cem’le yolculuklar (2004)

1.2.1. Romanları

1.2.1.1. İki Yeşil Su Samuru, Anneleri, Babaları Sevgilileri ve Diğerleri

1.2.1.1.1. Eser Hakkında Bazı Dikkatler

Roman Nilsu adlı genç bir kadının kendi yaşam hikâyesini bir yazara getirip vermesiyle başlar. Böylece kurgu içinde kurgulama yapılarak, romanın iki yazarı, iki farklı bakış açısı, iki farklı sonu olur. “Dalga Biçimi” veya “Çerçeve Hikâye” adı verilen bu yöntemi, Nurullah Çetin şu şekilde tanımlar:

“Olaylar, merkezden çevreye yayılan birbirinin içine girmiş daireler gibidir ve giriftir. Buna ‘çerçeve hikâye tekniği’ de denir. Bu tür metinlerde merkezî konumu işgal eden ve çıkış noktasını oluşturan bir ana olay vardır ve ona bağlı olarak uzayıp giden iç içe geçmiş ya da arka arkaya dizilip giden yan olaylar ve hikâyeler vardır.” (Çetin 2003:199).

Çetin’in tanımladığı gibi *İki Yeşil Susamuru*’nda da görünürdekinden farklı olarak satır aralarına bilinçli olarak yerleştirilen alt metin, asıl romanı oluşturur. Üst-görünür metinde kullanılan alegorik öğelerle, okuyucuya satır arası mesajlar sunulur.

Bu özelliğiyle çerçeve hikâye sayılabilecek bir eser olan *İki Yeşil Susamuru* aşk, yalnızlık, intihar gibi temalarla modern insanın çelişkilerini irdeler.

Romanın asıl kahramanı Nilsu tiplmesiyle, çağımız kadının kimliğini ararken yaşadığı kopukluklar, çelişkiler, yalnızlıklar, bunalımlar, yetersizlikler, başarısızlıklar uzun soluklu bir çılgılla yansıtılır. Bu çılgılık, Nilsu'nun ilk gençlik döneminden başlayıp kadınlığa geçişi ve kadınlığını yaşama sürecinde ele alınır. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*'ta Berna Moran: “*Olay örgüsü bir değişim sürecidir ve gerçekte eylem, karakter ve düşün öğelerinin bir bileşimi olduğu için bu öğelerden hangisi değişimde temel rolü oynarsa olay örgüsünün tipini de o belirler.*” (Moran 1990:319) demektedir. Bu değerlendirme kapsamında diyebiliriz ki Nilsu'nun roman boyunca yaşadığı değişim, eserin özünü belirlemektedir.

Allegorizmle gizlenen hayatlar, kişilikler, modern, kentli kadının ekonomik özgürlüğünü, yaşarken yaşayamadıklarını ele alır. Cinsellik, aile, annelik kimliklerinin hiçbirini tam anlamıyla yaşayamayan ve bu sebeple kendi iç dünyasında çelişkiye giren kadının ilişkilerinin bilmece usulüyle irdelendiği roman, aynı zamanda 1978-1990 yılları Türkiye'sine de farklı bir bakış açısını sunar. İlişkilerde yaşanan çelişkiler, yaşamsal kaygılar ve problemler, farklı kurgulamalarla ters düz edilir.

Karakterlerin kimlik problemi, modern dünyanın postmodern çelişkileriyle sorgulanır. Karakterlerin kimlik problemleri bu şekilde açığa çıkarılmaya çalışılır. Böylelikle kahramanların iç dünyaları aydınlatılarak soyut düşünceleri somutlaştırılmaya çalışılır.

1.2.1.1.2. Eserin Özeti

Roman, genç bir kadının elinde bir dosya ile yazara gelmesiyle başlar. Hayatını bir dosyaya sıkıştırıp, roman olmasını isteyen herkesi kabul etmeyecek kadar deneyimli olan yazar, Nilsu Baran adlı bu kadını oldukça ilginç bulur. Zaten Nilsu, yazarın cevabını beklemeden elindeki dosyayı bıraktıktan sonra ortadan kaybolmuştur. Yazar, okumaya başlar. Olay örgüsü, Nilsu'nun hayatının özetidir. Her şey Nilsu'nun çocukluktan çıkıp genç kızlığa henüz adım attığı yıllarda, annesinin evi terk etmesiyle başlar. Nilsu, bir doktorun kızıdır. Zamanının çoğunu laboratuvarında geçiren babası, bu terk edilişle her zamankinden daha fazla gömülür yalnızlığına.

Henüz dört beş yaşlarında olan kardeşi Cem ile artık ıpıssız kalan evlerinde, kendini her zamankinden daha yalnız hisseden Nilsu, genç kızlığa henüz yeni adım atmasına rağmen, terk edilişleri de yalnızlıkları da kavrayacak yaşta değildir. Ancak, yaşamak zorunda kaldığı yalnızlıklarıyla, annesinin yokluğu gibi, terk edilişleri de kısa zamanda öğrenir. En az kendi kadar yalnız sandığı babasının dalgın bakışları, annenin gidişinden bir müddet sonra canlanmaya ve laboratuvar yalnızlıkları azalmaya başlar. Çok geçmeden bu değişimin, babanın hayatına giren yeni bir kadın sayesinde olduğunu anlamakta gecikmez Nilsu. Yıllardır, annesinden başka hiçbir kadınla asla hayal bile edemediği babasının hayatına aniden giren bu kadın, annenin gidişiyle artık sadece kendisine ait kalacağını sandığı babası ile Nilsu arasındaki bağa inen en büyük darbe olur. Çünkü Nilsu, babasına aşırı bağlı bir kız çocuğudur. Babasına duyduğu derin sevgiye, annesini bile rakip görmezken, bu yeni kadının varlığı Nilsu'nun duygularını bir anda altüst eder. Daha sonra yaşayacağı hiçbir terkedilmişlik duygusu bu kadar acıtmaz Nilsu'yu.

Annesinden ayrılan babası, 'Selen' adlı bu mimar kadınla birlikte yaşamaya başlamıştır bile artık. Böylece Selen, ister istemez baba ile kızının hayatlarına dâhil olur. Hem büyük bir merak hem de büyük bir nefretle yeni rakibi Selen'i incelemeye alan Nilsu, zamanla, onun babasını elinden almaya çalışan bir canavar olmadığını anlar. İlk başlarda babasıyla arasına girdiği, mutlu ailelerini yıktığı için Selen'den nefret edeceğini sanan Nilsu yetişkinliğe yaklaştıkça, Selen'in asıl suçlu olmadığını anlamaya başlar. Selen etkileyici kişiliği ile Nilsu'yu kazanmayı başarır ve aralarındaki buzlar erir. Annesinin ve babasının kusurlarını gördükçe Selen'e bağlılığı artar Nilsu'nun. Selen ile Nilsu arasında, bağları kolay kolay kopmayacak bir dostluk bile başlar.

Ancak Nilsu, artık Selen'de kalmaya başlayan babasının gidişi ile gömüldüğü yalnızlığından ve terkedilmişlik duygusundan uzun yıllar kurtulamaz. Bu yalnızlık zamanlarında, terkedilmişlik kaygısıyla sığındığı ilk liman ise Mike olur. Genç kızlıktan kadınlığa adım atarken Mike'ı tanıyan Nilsu, yaşadıkça hayatı tanımaya başlar. İntihar duygusunu bir takıntı hâlinde yaşayan Mike, Nilsu'nun kolejdeki Amerikan Edebiyatı öğretmenidir. Nilsu'nun kültürel kimliğinin oluşumunda ve hayatı kucaklayışındaki başarısında etkin bir öğedir artık Mike. Fakat annesini hiç

tanımayan Mike, bir kadına ve bir ülkeye ait olma hissine daima uzak olduğu için, bir yerde uzun süre kalamamaktadır. Bu kaygıyla sürekli ülke değiştiren Mike da babası gibi Nilsu'yu yapayalnız bırakıp gider. Nilsu, tek başına ve yapayalnızdır. Kendi evine taşınan ve Selen gibi mimarlık eğitimi almaya karar veren Nilsu, üniversiteyi bitirdikten sonra Selen'in tavsiyesiyle bir mimarlık bürosunda çalışmaya başlar. Başarılı, zeki, güzel, çekici ama yalnız bir mimardır artık. Yaşamları, ilişkileri ve yalnızlıklarıyla, çelişkilerini yüklenip uzaklara giden baba, Selen ve Mike; Nilsu'nun yalnızlığını büyüterek terk edilmişlik kaygısı bırakırlar arkalarında. Tam bu süreçte Teoman'la tanışan Nilsu, zamanla Teoman'ın iki yeşil su samurundan birine dönüşür yani Nilsu'nun Teoman'ın hayatına kattığı anlam büyüktür. Çünkü kendini bir su samuru olarak gören Teoman, hayat boyu diğer su samurunu aramış ve en sonunda da onun ancak Nilsu olacağına karar vermiştir. Nilsu, Teoman'ın kendine yüklediği anlamın farkındadır. Ancak bu farkındalık, tüm sevdikleri gibi Teoman'ın da bir gün kendisini bırakıp gideceği kaygısından uzaklaştıramaz Nilsu'yu. Teoman ise annesinin intiharı ile karmakarışık olduğu bir dönemde tanır Nilsu'yu. Annesinin istediği gibi biri, özellikle de başarılı bir yazar olamadığı için kendisinden çok şey bekleyen annesini hayal kırıklığına uğrattığını sanmaktadır. Bu hayal kırıklığının, annesinin intiharında bir payı olup olmadığı düşüncesi Teoman'ın içini sürekli kemirir. Annesinin, en yakın arkadaşı ünlü yazar Neyyire Gömüç'e yazdığı mektuplar ise bu sorunun en önemli ipucudur ona göre. Teoman'ın annesi Cahide Hanım ise lise son sınıftayken genç bir kaymakamla neden ve nasıl olduğunu kendisinin dahi anlamadığı bir evlilik yapar ve bu acele evlilikle göçebe bir hayata ilk adımı atar. Edebiyat öğretmeni ya da yazar olma arzusunu yarım bırakıp yaptığı bu evlilikle neden hayallerini yok ettiğini kimse anlayamaz. Yıllarca kaymakam olan eşinin görevi nedeniyle Anadolu'yu karış karış dolaşır. Değişmeyen tek şey doğan iki çocuk ve ev kadınlığının Cahide Hanım'ın okuma tutkusunu engelleyememesidir. Issız kasabalarda bir şeyler arar gibi delice gömüldüğü kitaplarından başka tek sırdaşı, geçmişiyse birlikte İstanbul'da bıraktığı yazar arkadaşı N.G (Neyyire GÖMÜÇ)'ye yazdığı mektuplardır. Yıllarca “*İstanbul- Anadolu kasabaları arasında pullu zarflarla sürecektir bir sevgi bağına*” (Uzuner 1992:98) dönüşür bu dostluk. Annelik ve karılık rollerini çabuk ve kolayca kabullenir Cahide Hanım. Çocuklarını ve özellikle de umutlarını kotaracağını sandığı biricik oğlu Teoman'ı büyütüp, rolü

sona erdiğinde ise son bir görevi kalmıştır: İntihar. Bu intiharı, annesinin yazdığı mektuplarla çözeceğine inanan Teoman, o mektuplara bir türlü ulaşamaz. Çünkü Neyyire Hanım sadece arkadaşıyla kendi arasında bir sır olarak kalmasını istediği mektupları yakmıştır. Annesi intihar eden Teoman ise bu intiharı sorgularken, annesinin en yakın arkadaşı olan Neyyire Gömüç'le tanışır. Neyyire Hanım'ın da desteğiyle, kaybettiği anne şefkatini annesinin en yakın arkadaşında yeniden tadan Teoman, mektuplar olmadan da annesinin intiharının sır perdesini aralar ve bunda kendisinin bir payı olmadığını anlar. İşte tam bu süreçte , Nilsu'yu hayatına sokan Teoman, soyutlandığı hayattan sıyrılır ve Nilsu'nun getirdiği renkle yeniden hayata tutunur. Nilsu Baran'ın bu kurgu üzerine bir bilgisayar çıktısıyla yazara ulaştırdığı hayatı, bilinmezlikler ve soru işaretleriyle dolu olarak yarım bırakılır. Nilsu, terk edilme kaygısından sıyrılıp Teoman'ın aşkına cevap verebilmiş midir? Selen gittiği uzak yolculuklardan sonra kaybettiği aşkını bulabilmiş midir? Mike ölümü anlattığı kitabını bitirdikten sonra intiharın girdabından kurtulabilmiş midir? Yeniden çerçeve hikâyeye dönülür ve okuyucu ilk başta elinde bir dosya ile yazara gelen Nilsu Baran'ı anımsar. Ancak bir bilmeceye dönüşen Nilsu'nun hayatında soru işaretleri yanıtsız bırakılır. Bu soruların hiçbirin cevabını elindeki dosyada bulamayan yazar, bu bilinmezlikleri çözmeye karar vererek Neyyire Gömüç'e ulaşır. Karşılaştığı gerçek ise umduğundan çok farklıdır. Nilsu'nun dosyasındaki isimlerden bir tek Neyyire Gömüç gerçektir sadece isim yönünden uyuşmaktadırlar. İmledikleri isimler ise mevcudiyetlerine rağmen başka hayatlarla ve başka kimliklerle çıkar yazarın karşısına. Ne Nilsu, ne Selen ne Mike ne Teoman, hiçbiri gerçek değildir.

1.2.1.2. Balık İzlerinin Sesi

1.2.1.2.1. Eser Hakkında Bazı Dikkatler

Ömürleri boyunca normaller tarafından algılanamamış kahramanların bir araya toplanmasıyla kurgulanan eser, bir ütopyanın doğuşuna sahne olmasıyla dikkat çeker. BİS adası, düşsel ve mükemmel çizgileriyle, özlenen ve hep sığınılmak istenen, fikirlerin özgürce, düşlerin renklile, duyguların serbestçe yaşandığı bir ütopyadır ve en az Peyami Safa'nın *Simeranya'sı*¹ ya da Hermann Hesse'in

¹ Peyami Safa, Yalnızız Ötüken, 1995, İstanbul.

Glasperlenspiel'i¹ kadar çok boyutlu ve özgündür. Bu durum, normallik ve seçkinlik kavramlarının da okuyucu tarafından ütopikleşmesini pekiştirir. Böylece sıra dışılığa meraklı okurun dikkatini çekmeyi başarır yazar. Kendi deyimiyle, içimize sakladığımız gizli çılgına, deliye, dâhiye, dokunur böylece. Kahraman anlatıcı Afife'ye rağmen, romanın asıl hâkimi olan Romain Gary, aslında Afife ile sembolize edilen ütopik aşk temasını da tüm doyuruculuğuyla ve ihtişamıyla yansıtır. Normal üstü kadınların ve erkeklerin psikesinde yatan mükemmel, ideal, sıra dışı ve ölümsüz aşk bu şekilde açığa çıkarılır. Yani hem duyguların hem de aklın zaferiyle sonuçlanan ölümsüz aşk, Afife ve Romain karakterleriyle sembolize edilir. Anders karakteriyle gerçek dünyada karşılaşılabilecek; ancak ruhun eksiklerini dolduramayacak sadece maddi ve cinsi doyumunu tatırmayı gerçekleştirecek erkek tip canlandırılır. Gerçek yaşamından koptarılan imgelerle, oldukça renkli bir kişiliğe ve maceracı kimliğe büründürülen Romain Gary, yazarın dolayısıyla romanın öznesi olmuş; hâkimi olduğu ütopyanın sahibi niteliğiyle tanrısallaştırılmıştır. Bu renkli kişilerin ilginç kimlikleriyle bezedikleri maceraları ve sıra dışı hayatları ve en çok da birbirleriyle ilişkileri romanın konusunu oluşturur.

1.2.1.2.2. Eserin Özeti

Roman, birleşmiş milletler kapsamında oluşturulan pilot program kapsamında, bir kuzey Avrupa ülkesinde dünyanın dört tarafından getirilmiş, seksen sekiz seçilmiş özel burslu öğrencinin buluşmasıyla başlar. Özel burslu öğrenciler, şehirden yalıtılmış, sessiz, sakin, huzurlu ve konforlu Fandolt adlı bir tesiste toplanır. Projenin amacı, farklı kıtalardan gelerek bir araya toplanan ve normal üstü niteliklere sahip, değişik konularda araştırma yapmış, dersler, konferanslar vermiş kitap yazıp beste, resim yapmış, bilimsel ve teknolojik buluşları ile dikkat çekmiş bu özel öğrencileri bir araya getirmektir. Böylelikle, renk, ulus, cinsiyet, yaş ayrımı yapılmaksızın bir araya getirilen bu özel öğrenciler, bir yıl süreli pilot program boyunca, normal kabul ettikleri hiçbir kavram, biçim ve işlevle karşılaşmayacakları bir çalışma ortamında, normal insanların dünyalarından soyutlanarak kendilerine sunulan bu özgürlük ortamında çalışmalar yapacaklardır. Proje başarıya ulaştığı taktirde, program kapsamında her kıtaya birer adet Fandolt benzeri özel merkez kurulacaktır.

¹ Hermann Hesse, Boncuk Oyunu (Das Glasperlenspiel), İstanbul:Yapı Kredi Ynl. 2002.

Bu amaçlarla bir araya gelen seçilmiş özel burslu öğrenciler, ilginç kimlikleriyle dünya tarihine yön veren, düşünce boyutu geniş insanların ikinci benlikleri olarak vakadaki rollerini üstlenirler. Romanın kahraman anlatıcısı, Türkiye'yi temsilen seçilmiş özel burslu öğrenci olarak projeye katılmış olan Afife Piri'dir. Soyu anne tarafından Afife Jale'ye, baba tarafından Piri Reis'e dayanır. Ünlü yazar Romain Gary'nin ikinci benliği olarak kurgulanan Romain, üstün zekâsı, olgunluğu, duyarlılığı ve bilgeliğiyle dikkat çekerek kısa sürede tüm seçilmiş özel burslu öğrencilerin lideri olur. Eserin diğer kahramanları da Romain gibi farklı ve renkli kişiliklerdir. Böylece kamp, çok renkli bir panayıra dönüştürülür. İlginc kimlikleriyle, yaşadıkları dönemde dünya tarihinde anlaşılamamış, yadırganmış, yargılanmış, hatta infaz edilmiş birçok kahraman, vaka içinde yeniden can bulur. Kendilerine sunulan ütöpik dünyada özgürce yeniden kahramanlaşır ve hatta ölümsüzleşirler. Cyrano de Bergerac, Anais Nin, Jeanne d'Arc, Anders Grieg, Roni Chagall, Parveen Nehru, Aurora Sand, Miguel de Cervantes, Galilei, Cengiz Han, Piri Reis, Afife Jale...seçilmiş özel öğrencilerden yalnızca birkaçıdır. Normal insanlar tarafından hiçbir zaman algılanamayan bu kahramanlar, kendilerini normal insanlardan ve normal dünyadan soyutlayarak BİS adasına çekilirler.

1.2.1.3. Kumral Ada Mavi Tuna

1.2.1.3.1.Eser Hakkında Bazı Dikkatler

Eser, toplumun içerisinde var olabilme mücadelesi veren bireyin kargaşasına tuttuğu ayna ile dikkat çeker. Bu kargaşa, modern dünyanın insanı bencilliğe hapseden ve toplumdan soyutlayıp yalnızca içe doğru sürükleyen bireyselleşme sürecinde ele alınır ve bireyin iç savaşı ile sembolleştirilir. İç savaş, bombalarıyla, askerleriyle, yaralılarıyla, tanklarıyla, tüfekleriyle oldukça canlı ve bir o kadar da kanlı ortamıyla okurun zihnine resmedilir. Bu resme alternatif olarak sunulan bir Kuzguncuk resmi vardır ki iç savaşın kanlı tablosunun peşi sıra resmettiği güzelliklerle soluklandırır bir önceki sahnede yorulan okuyucuyu. Belgin Doruk'lu ve Sadri Alışık'lı siyah beyaz yerli filmlerin romantik sahnelerine, Ada ve Aras'ın çocukluk aşklarına, mahalle kültürüne ve insanların bir zamanlar ben değil, biz dedikleri mutlu günlere aralanan bu pencere, iç savaşın tozlu, gri havasını bir anda

dağıtır. Biz olma sürecinden ben olma sürecine kayarak can çekişen modern bireyin çelişkileri, iç savaş–kuzguncuk manzaralarıyla devinir. *Kumral Ada Mavi Tuna* ise bu süreçte varolma mücadelesi veren bireyin yansıması olarak dile gelir.

1.2.1.3.2.Eserin Özeti

Her şey o sabah başlar. Evinde kahvaltıya hazırlanan Tuna, kapısına dayanan askerlerin kollarında bir askerî araca bindirilerek ne zaman biteceği hiç belli olmayan korkunç bir savaşa doğru sürüklenir. Neden ve niçin dâhil olduğunu bilmediği bu savaş, Tuna'yı çok uzun yıllar öncesine götürür. Savaşın yorgunluğundan ve acımasızlığından ancak kurduğu düşlerle kurtulur Tuna. Ülke, bir iç savaşla yüz yüzedir. İnsanlar sebebini ve müsebbibini çoktan unuttukları bu korkunç savaşın karmaşasıyla karanlık günler geçirmektedir. Ama Tuna'nın savaşı sadece dışarıdaki bu karmaşayla ilgili değildir. Kendi içindeki kargaşayla yaşamını ve düşüncelerini yeniden gözden geçiren Tuna, içsel yolculuğunda en az dışarıdaki savaş kadar yoğun bir kargaşa yaşamaktadır. O, kendi içinde yaşadığı asıl savaşla yeniden hayata tutunma gayreti sarf etmektedir. Geçmişinin en güzel ve silinmez hatırası olan Ada, düşlerinin en baş kahramanıdır yine. Savaşın ağırlığından ancak bu düşlerle sıyrılır Tuna. Böylece Tuna'nın çocukluk anılarından yola çıkılarak oluşturulan ve romanın asıl hikâyesi olan Ada, Meriç, Aras, Tuna dörtlüsü etrafında şekillenen Kuzguncuk anıları, geriye dönüşlerle okuyucuya aktarır. Kuzguncuk'ta asılları Trakya'ya dayanan mütevazı bir ailenin küçük oğlu olarak doğar Tuna. 1913 Balkan Savaşı'ndan sonra Anadolu'ya göçen terzi Osman'ın oğlu olan ve babası gibi terzilik yapan Plevneli Muharrem, Tuna'nın dedesidir. Plevneli Terzi Muharrem ile Yahudi kızı Rozita, dillere destan bir aşkla birbirlerine tutulmuşlar ve evlenmişlerdir. Evlendikten bir yıl sonra tüberkülozdan ölen Rozita'nın aşkı ile yıllarca sürecektir yasa giren büyük dede Muharrem, dünyadan elini eteğini çektikten çok sonra Tuna'nın büyükannesi Mürşide Hanım'la evlenir. Bu evlilikten doğan Tuna'nın babası Naim Atacan da dede mesleği olan terzilikle geçimini sağlar ve askerliğini yaptığı Kars'ta tanıştığı Tuna'nın annesi Zübeyde Hanım ile evlenip, orta hâlli bir aile reisi olarak hayatını kurar. Bu evlilikten de Tuna ve Aras doğar. Doğan ilk erkek çocuğa, annenin çocukluk coğrafyasını sulayan nehrin adı olan Aras, ikinci çocuğa da babanın çocukluk coğrafyasını sulayan nehrin adı olan Tuna ismi verilir. Küçük torununun

deniz gözlerini, unutmadığı ve hep hayallerinde yaşattığı Trakya'nın büyük nehri Tuna'nın mavisine benzetir Plevneli Muharrem dede. Mavi Tuna diye sever hep torununu. Çocukluğu dedesinin Plevne öyküleri ile geçen Tuna'nın, dedesi ile arasında kurduğu özel bağ unutmadığı çocukluk günlerinin en özel hatıralarıdır.

Büyük dede terzi Osman'dan kalma kagir Kuzguncuk evlerinde dedesi, annesi, babası ve abisi Aras ile yaşayan Tuna'nın hayatı, yandaki köşke Türk filmlerinin ünlü yıldızları Süreyya Mercan ve Pervin Gökay'ın ve sevimli kızları Ada'nın taşınması ile renklenir. Renklenen sadece Tuna'nın hayatı değildir. Tüm Kuzguncuk eşrafı, mahallelerini şereflendiren bu ünlü çifte büyük ilgi gösterirler. Tuna ve Aras için, evlerinin yanındaki bu muhteşem köşk yeni bir oyun alanı olurken, evin küçük prensesi Ada da paylaşamayacak bir oyun arkadaşı olur. O günden sonra Ada'nın anne ve babası, birer yıldız olmalarına rağmen, büyük evlerinin kapılarını biricik kızlarının yeni oyun arkadaşlarına ve mütevazı komşularına ardına kadar açarlar. Zaten halka olan yakınlıklarıyla, halkın sevgisini çoktan kazanmış olan Pervin Gökay ve Süreyya Mercan, Tuna ve Aras'ın Ada ile arkadaşlıklarından oldukça memnun kalırlar. Pervin Gökay'ın yiğeni olan Meriç de annesi ve babası boşandığı için bu oyun gurubuna katılarak köşkün en sık ziyaretçileri arasına girer. Ada'nın albenisi, Tuna'yı görür görmez etkiler. Tuna, Ada'ya görür görmez âşık olur. Henüz çocuktur, ancak Ada tüm hayallerini süsler. Çocuk yaşından beri Ada'yı gönlünün en vaz geçilmez ve en önemli konuğu sayan Tuna, içinde bulunduğu savaşın karanlığında yine Ada'yı bulur ve onu her zamanki gibi hep uzaktan, hep sessizce sever.

Ada'ya olan büyük aşkının bir ortağı daha vardır çünkü: Ağabeyi Aras. Aras güçlü kişiliğiyle, muhteşem fiziği ile ve her zaman önder olan dehâsıyla Ada'yı büyülemeyi başarmıştır. Tuna, bu aşka sadece uzaktan bakan ve için için yerinen bir küçük kardeştir sadece. Bu çıkmazla başlayan Kumral Ada Mavi Tuna aşkı, Aras'ın ani ölümüyle sessizliğe gömülür. Tuna, Ada için oldukça özeldir. Ada, sevgiyle ve şefkatle baktığı Tuna'ya Mabel adını takmıştır. Ancak bu, Ada için aşk değildir. Çünkü Ada artık hayatta olmasa da tüm kalbi ile Aras'a bağlıdır. Aras'ın hayatta olmaması, Ada'nın aşkını ebedî kılar. Daha çok bir tutkudur aslında bu aşk. Çünkü Ada, artık yetişkin bir kadın olmasına rağmen Aras'ı on üç yaşındaki bir kız çocuğu

masumiyeti ile sevmektedir. Aras'ın hayatta olmaması ise bu sevginin son bulmasını engellemektedir. Tuna, ağabeyinin anısına saygısından, asla açığa çıkaramayacağı büyük aşkını hep içinde saklar, ama Ada hep bilir sevgili Mabel'inin Ada tutkusunu. Ama Tuna onun biricik Mabel'i olarak kalır hep.

1.2.1.4.Uzun Beyaz Bulut Gelibolu

1.2.1.4.1.Eser Hakkında Bazı Dikkatler

Anzak askeri Alister John Tailer ve Türk Subayı Ali Osman Taylar'ın mektupları aracılığı ile 1915'e geri dönüşler yapılır. Böylece savaş çok boyutlu olarak iki düşman askerinin kaleminden ve farklı bakış açılarından ele alınır. İki farklı milletten, Viki ve genç Ali Osman arasında kurulan ilişki ve diyaloglarla farklı bir zamanda ama aynı coğrafyada neler paylaşabileceğinin altı çizilir. Uğruna kan dökülen değerlerin yanı sıra, savaşın acımasız ve zalim yüzünün de gözler önüne serilmesi sağlanır böylece.

Viki'nin Gazi Alican Çavuş ve Anzak askeri Alister John Tailer'ın gerçek kimlikleri ile ilgili söylediklerinin spekülasyona dönüşmesinde ve uluslararası boyut kazanmasındaki en önemli etken, Gazi Alican Çavuş şahsında, millî değerlerin zedeleneyeceği ve yıpratılacağı tehlikesidir. Onurla ve kahramanlıkla, Çanakkale destanını yazanların torunları, aynı hassasiyetle günümüzde de düşman karşısına dikilmeye hazırdırlar. Bu sebeple spekülasyonlar patlamaya hazır bir bombaya dönüşür. Bunun en iyi karakterize edilmesi fanatik Türk genci Tahsin şahsiyetiyle olur. Tahsin; geçmişine, tarihine, atasına, milletine, yapılacak en ufak bir yanlışlıkta tetiği çekmeye veya bombayı patlatmaya hazır milliyetçi Türk gençliğini temsil etmektedir. Ancak Rehber Mehmet karakteriyle, bu duyarlılık kaygısızlığa dönüşür ve ortalama gençliğin Rehber Mehmet gibi düz mantıkla hareket ettiğinin, milli ve manevi değerlere Tahsin kadar duyarlı olmadıklarının altı çizilir. Ali Osman ise aydın Türk gençliğini temsil etmektedir.

1.2.1.4.2.Eserin Özeti:

Roman, Avustralyalı genç bir turist kadının Gelibolu'yu ziyaretiyle başlar. Anzak turist Viki'nin Çanakkale Savaşları'nda kaybolan dedesini aramak için geldiği Gelibolu'da, bir turist olarak ağırlanmasına kadar her şey normal gözükmemektedir. Ancak genç kadının görünürde oldukça masum olan turistik gezisi uluslararası bir skandalın patlamasıyla boyut değiştirir. Çünkü Viki, Ece yaylası köylülerince çok sevilen, hatta idolleştirilip bir kahramana dönüştürülen, ülke çapında da üne sahip Çanakkale Gazisi Gazi Alican Çavuş'un kendi dedesi olduğunu iddia etmektedir. Gelibolu'nun Eceyaylası Köyü'nde gelişen bu olay, çok kısa sürede ülke geneline hatta uluslararası boyuta taşınır. Basının da körüklemesiyle tarihçileri, siyasetçileri ve medyayı da kapsamına alarak bir skandala dönüşür.

Gazi Alican Çavuş'un yaşayan tek kızı olan ve Gelibolu'da çok sevilen Beyaz Hala da babasıyla alakalı olan bu konuya kayıtsız kalamaz. Köylüler arasında manevi değeri büyük olan ve ayrıcalıklı bir saygınlığa sahip olan Beyaz Hala, duruma müdahâle eder ve Viki'yi tüm gözlerden kaçırarak evine misafir alır. Viki'nin dedesinden kalan mektupları ilgiyle okuyan Beyaz Hala da babasından kalan mektupları Viki'yle paylaşır. Bu süreç içerisinde Viki ile olan yakınlaşması Viki'nin Türk kültürünü ve geleneksel yaşam biçimini algılamasını kolaylaştırır. Dışarıdaki medyanın merceği altında abartılarak bir düğüme dönüşen ve böylece bir kaos ortamı oluşturulmaya çalışılan hadiseler, Beyaz Hala'nın evi kalkan olur. Beyaz Hala'nın çatısı altında dış dünyadan soyutlanan Viki'nin tek isteği, geçmişine ve ailesine ait sır perdesini kaldırmak ve yıllardır izini sürdüğü büyük dedesinin huzur içinde uyumasını sağlamaktır. Beyaz Hala ile diyalogunda, zaman zaman ümitsizliğe kapılan Viki, karşısında masum bir ihtiyar kadın mı yoksa tarihe ışık tutmada önderlik edecek en az Gazi Alican Çavuş kadar kahraman sayılan bir mit mi durduğunun tereddüdünü yaşar çoğu zaman. Beyaz Hala'nın karakter özelliklerini tanıdıkça da karşısındaki insanın yüceliği, gücü, dirayeti ve üstünlüğüyle çizdiği tablo sınırlarında, hem kendisinden hem Anzak yerlisi Maori kadınlarından, hem de en önemlisi Osmanlı-Türk kültüründen parçalar bulur. Bu niteliklerin hepsini karakterinde taşıyan Beyaz Hala'nın kişiliği, Viki'ye oldukça hoş gelir. Hayranlık ve şaşkınlıkla Beyaz Hala'ya yakınlığı artar.

Beyaz Hala'nın torunu, Avukat Ali Osman da Beyaz Hala'nın daimî ziyaretçilerindendir ve polemiğe müdahâlesiyle vakaya dâhil edilir. Bu dâhil oluş, Ali Osman'ın ve Viki'nin büyük dedelerinin izinde hem geçmişi hem de günümüz değerlerini sorgulamalarına ve bunu yaparken de aşkın dayanılmaz albenisiyle birbirlerini keşfetmelerine neden olur. Uzun zamandır bir erkeğin albenisine kapılmamış olan Viki, sadece geçmişini değil kadınlığını da sorgular. Duygu ve düşüncelerinde uzun zamandır var olan problemler, Viki'nin geçmişine dair soruları tamamlamasıyla azalır. Psikolojik tedavi ile çözülemeyen ve kronikleşen kabusları azalır. Bu değişim, Viki'nin fiziğine de yansır. Ali Osman'ın çekici kişiliği ise Viki'deki değişimde etkili olur. Hem fiziği ile hem de Beyaz Hala'dan aldığı üstün meziyetleri ile Ali Osman, Viki'nin başını döndürecek kadar etkileyicidir. Ancak bu etkileşimden her iki genç de birbirlerine bahsetmezler. Böylece, romanın heyecan unsurları zirveye ulaşır. Bir dedektif titizliğiyle geçmişin izini süren Viki, yaşadığı çelişkilerle genç ve yakışıklı Ali Osman'ın çekimini aynı duygu yoğunluğunda yaşar.

1.2.1.5.İstanbullular

1.2.1.5.1.Eser Hakkında Bazı Dikkatler

Atatürk Havalimanı Dış Hatlar Terminalinde geçen roman, bir günün hikâyesini anlatır. Olaylar bir gün içerisinde teşekkül etmektedir. Atatürk Havalimanı'nın mekân olarak seçilmesi, ilgi çekicidir. Zira bu mekân, içerisinde barındırdığı çeşitlilikle küçük bir Türkiye sembolü olmakta, Türk kültürünün zenginliğini sergilemektedir. Yahudisiyle, Alevisiyle, Musevisiyle, Lazıyla, işçisiyle, bürokratiyle, entelektüeliyle, eş cinseliyle, türbanlısıyla renkli bir çeşitlilik oluşturan dış hatlar terminali, Türkiye'nin bir nevi minyatürüdür. Bu insanları bir araya getiren en önemli ortak nokta ise İstanbulluluktur. İstanbul, etnik farklarını yok ederek, hepsini biz yaparak beslemektedir. Roman yine farklı kurgusuyla dikkatleri üzerine çeker. Her bölümden önce İstanbul, karakterize edilerek okuyucuyla konuşur. Bir şehrin, insanlarıyla konuştuğu ender eserlerden biri olan *İstanbullular*, içinde barındırdığı bu etnik çeşitliliğin aynı zamanda patlamaya hazır bir bomba olduğu hatırlatmasını da yapar. Bireyin içinde barındırdığı huzursuzluk, havaalanına bırakılan ve ne zaman, nerede patlayacağı belli olmayan bomba ile imgeselleştirilir. Bu bomba

imgesi karakterlerin hepsini bir iç hesaplaşmaya sürükler. Geriye dönüşlerle karakterlerin hayatları ve yaşam standartları okuyucuya aktarılır. Atatürk Hava Limanı ise tıpkı İstanbul gibi, içerisindeki renk renk çeşit çeşit insanı bütünleyen ve İstanbul'dan farklı olarak geçici bir süreliğine içinde barındıran bir diğer imge olarak eserde mekânsal nitelik taşır.

1.2.1.5.2.Eserin Özeti

Vakâ, Atatürk Havalimanı Dış Hatlar Terminalinde bir bomba ihbarının yapılması ile başlar. Çeşitli ülkelerden İstanbul' a gelmiş olan bir gurup İstanbullu, yapılan bu ihbarla Terminal içerisinde tutulur. Hepsi aslında İstanbul'un barındırdığı kültürün ortak mirasçıları olan bu insanlar, yaşadıkları kargaşanın ölüm kokan dokusunda, geçmişleriyle hesaplaşırlar. Belgin, yaşadığı berbat bir evlilik neticesinde yıllar önce çok sevdiği İstanbul'u terk etmiştir. Şimdi yıllar önce küsüp terk ettiği ve kırgın ayrıldığı bu şehre yeniden dönerken onu hayata tüm canlılığıyla bağlayan bir aşkın kargaşasını, karnında taşıdığı bebeğinin gücüyle omuzlamaya hazırlanmaktadır. Onu yıllardan sonra bu şehre dönmeye ikna edecek kadar çok seven Ayhan ise Adanalı bir Kürt'tür. Kadını, karnında taşıdığı bebekten habersiz, heyecanla bekleyen Ayhan, umutlarını ve heyecanlarını Belgin'le çoğaltmıştır. Bu aşkın en yakın tanığı ise güçlü, mağrur, muhteşem ve yorgun çehresiyle nice aşkları bağrında barındıran İstanbul'dur. İstanbul'da vaka kişisi olarak eserde yerini alır ve kendi hikâyesini kendisi anlatır.

İstanbul'dan, Belgin'den ve Ayhan'dan başka Atatürk Havalimanı'nda renkli bir Türkiye panoraması oluşturan on üç yolcu daha vardır. Türkiye'nin renkli mozağin sembolleri olan bu on beş kişi küçük bir Türkiye olan İstanbul'un da özetidir aslında: İstanbullular. Belgin'in küçük yaştan beri bakımını üstlenen Kete, yansıttığı köy motifleriyle Anadolu'yu simgelemektedir. Sabriye Bektaş, Almanya'daki Alevî Türk işçilerini, Aleynâ Gülsefer türban yasağı sebebiyle Türkiye'de okuyamayan başörtülü genç kızları, Barmen Baturcan ve Erol Argunsoy iki farklı kuşaktan eski ve yeni eş cinselleri, Rum Prof.Yannis Seferis, Yahudi Jak Sarfati, Ermeni Ayda Seferyan, turizmci Susan Constance ve Doğu Akdenizli Anna Maria Vernier İstanbul'daki azınlıkları sembolize eder. Taksici Kürt Hamo, Ayhan gibi Kürt'tür.

Hasret Sefertaş havalimanının tuvalet temizlikçisidir ve sonradan görme para düşkünü Tijen Derya gibi İstanbul'daki varoş kültürünü temsil eder. Üzeyir Seferihisar, havalimanı polisidir ve dar gelirli devlet memurunu simgeler. Mehmet Emin Entek ise Türk iş adamıdır. Emekli öğretmen Ulviye Yeniçağ da Atatürkçü düşünceleri ile İstanbul mozaïği içindeki yerini alır. Bu insanlar, bir günde yaşadıkları olaylarla kendi iç hesaplaşmalarını yansıtırken, aslında bir Türkiye gerçeği olan etnik çeşitliliğin tablosunu çizmek işleviyle eserde yerlerini alırlar. Bu insanları binlerce yıldır bünyesinde barındıran İstanbul ise kimi zaman anne, kimi zaman kadın kimi zaman şehir kimliğiyle her bölüm başında devreye girerek bünyesinde barındırdığı insanlarına ev sahipliği yapar.

1.2.2.Hikâye Kitapları

1.2.2.1. Benim Adım Mayıs

1.2.2.1.1.Eser Hakkında Bazı Dikkatler

Benim Adım Mayıs, yazarın 1986'da yayımlanan ilk öykü kitabıdır ve toplam on yedi öyküden müteşekkildir. Daha çok modern öykü tekniklerine göre yazılan kitap, yazarın ilk eseri olduğu için ilerleyen yıllardaki öykülerine kıyasla, eleştirmenler ve yazar tarafından biraz daha acemi olarak değerlendirilir. Norveç anılarına ve yurtdışı yalnızlıklarına da yer veren yazar, çocukluk anılarından yetişkinliğine, eski dostlarından aşk kırgınlıklarına kadar oldukça geniş bir yelpazede oluşturduğu öykülerinde farklı konuları işlemektedir. En çok da bireyin ben olma sürecinde yaşadığı düş yorgunluklarını irdelemektedir. Örneğin *Benim Adım Mayıs*'ın kahramanı Mayo, eski bir Norveç anısının ve unutulmaz dostluğun hatırası olarak eserde yerini alır. Fantastik söylemiyle dikkat çeken kitabını Uzuner, piyasadaki hikâyelerden oldukça farklı görür. “Çok sarkastikti, devrik cümleler fazlaydı, rahat okunmasını önemsemiyordum. Bu bana gerçeklik ve bizdenlik duygusunu verir daima. Ama o dönemde yeniydi bu üslup.” (Uzuner 2002:57) diye tanımladığı eserini, acemice bulduğunu da vurgular. Ancak, kitap, gençler arasında oldukça tutulur ve yazarının umduğundan daha fazla ses getirir. *Benim Adım Mayıs* 1979 yılında yayımlanmaya hazır olmasına rağmen, piyasada tutunma süreci mücadelesiyle ancak 1986'da yayımlanır.

1.2.2.1.2.Eserdeki Öyküler

Eser *Elvan D.* adlı öykü ile başlar. *Elvan D.* yazarın çok sevdiği bir çocukluk arkadaşının öyküsüdür. Bir sahil kasabasında, sıradan bir yaz tatilinde başlayan ve oldukça derin bir sevgi yumağına dönüşen dostluğun, zamanla yıpratılışı ve tüketilişi, öykünün konusunu oluşturur.

İkinci öykü *Dostoyevski Seven Bozkır Kurdu*'dur. Sıradan bir entelektüelin düş kırıklıklarının dile getirildiği öyküde daha çok içsel yolculuklara ve geriye dönüşlere yer verilir.

Kırk Yıllık Dostum Sulhi ise yine bir yaz tatiline denk düşen ve yazın sıcaklığı kadar yürek ıltan platonik bir yaz aşkını konu edinir. Sulhi'nin yüreğine gömdüğü aşkını gözlerine yansıttığı, aşk kırıntılarının ve kırıklıkların uzantısıdır.

Restoran Laterna, genç bir kadının, geçmişine damgasını vuran ve çocukluğundan beri bilincini hiç terk etmeyen intihar imiyle yankılanan çılgınlıklarının, bir iç hesaplaşmaya dönüşmesinin öyküsüdür. Bir paylaşım sürecinde genç kadının hem geçmişiyse hem de annesiyle yaptığı bu hesaplaşmanın tek sessiz tanığı ise *Restoran Laterna*'dır.

Vehbi Şanlı ise kendi adını taşıyan hikâyede, özgün karakteriyle irdelenirken, tamamen hikâyeye renk katan bir ironiyle ele alınır. Adından da anlaşılacağı gibi öykü Vehbi Şanlı üzerine kurgulanmıştır ve onun renkli kişiliğini anlatır.

Bir Kadın Yazarın Satış Rekortları Kıran Kitabı ise iç ve dış savaşlarla kirlenmiş ve yıpranmış bir dünyaya hem yazar hem kadın duyarlılığıyla bakan bireyin duygularını konu edinir.

Adı Konmamış Yalnızlıklar'da da tam anlamıyla, gerçekte düşün harmanlandığı bir yalnızlık öyküsü anlatılır. Düşle gerçek iç içe ele alınırken, tükenen umutlar, kırılan hayaller ve yok olan hayatlar öykü atmosferinde yansılır.

Uzak Kasabaların Gri Hüznü, Anadolu kasabalarında geçen çocukluk günlerinin ardından gelen buruk bir hikâyeyi anlatır. Çocukluğu uzak kasabalarda geçen kahraman anlatıcı, bu kasabalarda büyüttüğü özlemlerini ve yitirdiği düşlerini artık o yıllara dönüşün mümkün olmadığı bir an diliminde yeniden sorgular.

Bir Kız Çocuğu Elinde Çiçekler Şarkı Söylüyor, Ataol Behramoğlu anısına yazılan bir öyküdür.

Stokolmde Ölüm yine acıklı bir aşkın Stokolm'den Madrit'e kadar uzanan hüznünü ve uzun soluklu bekleyişleri ele alır.

Oblamov Bar'da Bir Öğle Sonrası, biten bir aşkın ardından büyütülen yalnızlığın gözyaşlarını resmeder.

Cıvıl Cıvıl Çığlık Çığlık İstanbul ise buruk bir acıyla anlatılan, bol İstanbul anılı ve çocukluk hatıralı öyküyü anlatır. Böylece eserdeki tüm hikâyeler, çizdikleri farklı insan manzaralarıyla, dile getirdikleri yalnızlıklara, aşklara hüznölere ve korkulara tanıklık ederler.

1.2.2.2 Ayın En Çıplak Günü

1.2.2.2.1. Eser Hakkında Bazı Dikkatler

Yazarın, bir kadının düş kırıklıklarını en hüznölü şekliyle anlattığı *Ayın En Çıplak Günü* adlı kitabı, başarılı ve dikkat çekici kurgusuyla hak ettiği başarıyı elde eder. Bu ikinci kitapta da yine önceki eserde olduğu gibi, fantastik öyküler ağırlıktadır. Özellikle bir adamın sabah uyandığında kendini yatakta kadın bulmasıyla başlayan *Bir Erkeğin Dayanılmaz Bilinçaltı Tutkusu* adlı öykü, kadının toplum içerisinde var olma sürecinde yaşadığı zorlukları ve dengesizlikleri, erkek bakış açısıyla dile getirmesiyle dikkat çeker. Oldukça olumlu eleştirilere konu olan bu kitap, yazarın başarısının somut göstergelerinden biridir.

1.2.2.2.2. Eserdeki Öyküler

Ayın En Çıplak Günü'nde ele alınan dokuz öykü, kurgusal başarısıyla dikkat çeker. Kısa ve soyut olan öyküler bu niteliklerine göre ele alınır. *Bir Erkeğin Dayanılmaz Bilinçaltı Tutkusu*, bir erkeğin sabah uyandığında yatağında kendini kadın bedeniyle bulmasıyla başlar. Bir gün süren bu karmaşada yazar, vakanın kahramanı olan erkeğe, erkek beyni ile kadın bedeninin çatışmasını aynı anda yaşatarak, toplumda kadın olmanın ne kadar zor olduğunun ayrımını öyküler.

St.Petersburg’da Feodor Diye Biri adlı öyküde, yazar hayranı olduğu Dostoyevski’nin St.Petersburg’daki evine konuk olur ve yine tamamıyla fantastik bir boyutta Dostoyevski’yle tanışır.

Shangri-La’da ise trafik kazası sonucu komaya girmiş bir yazarın bilinç akışları aracılığı ile avuçları arasından akıp giden hayatının izlekleri görüntülenir.

Bir Kadının Yaşamında İki Önemli Şey, adından da anlaşılacağı gibi bir kadının yaşantısındaki önemli iki şeyi sorgular ve bunun aslında bir şey değil, bir ‘an’ olduğu sonucuna nasıl varıldığını hikâyeler.

Yine bir kadın hassasiyetinde kaybolan umutların ve tüketilen aşkların satır aralarını yansıtan diğer bir öykü *Önceki ve Sonraki Kadın*’dır.

Celal Ertem’in anısına yazılan *Üç Kişilik Ağıt*, unutulmaz bir dostluğun ölümle gölgelenen hüznünü anlatır.

Althusser Şimdi Ne Yapıyor, yok edilen, tüketilen değerler arasında yitip giden eski bir dostu ve Galata Köprüsü’nün nice hayatlara yol veren hikâyesinden arta kalan bir ayrıntıyı öyküselleştirir.

Kuşku ise, kuşkuyla ve bocalamayla kirlenen hayatların bir özetidir aslında. *Yerli Filmlerle Büyümüş Kız Çocuklarından Biri*’nde ise Türk filmleriyle büyüyen bir kız çocuğunun, hayata bir sinema perdesi renkliliğinden bakan düşlerini yine bir sinema güzelliğinde aktarır. Uzunur’ın öykücülükteki başarısına da bir ayna tutan eser yazarını başarı basamaklarında hızla yükseltir. Bu başarı, yazarı yeni öyküler yazma noktasında yüreklendirir ve oldukça popüler hâle getirir.

1.2.2.3.Güneş Yiyen Çingene

1.2.2.3.1.Eser Hakkında Bazı Dikkatler

Yazarın üçüncü öykü kitabı *Güneş Yiyen Çingene* 1989 yılında yayımlanır. Yine düşsel fantezilerle donatılmış öykülerden oluşan kitap, farklı kurgusu ve imgesel boyutuyla bireyi konu edinirken, özellikle kadının kırılganlıklarına ve kimlik problemine yer vermesi ile dikkat çeker. Kadın yazar, kadın problemine ışık tutmakta, kadının yalnızlığı ses bulmakta, ancak kadın dışında erkeğin ve toplumun diğer

fertlerinin ruhsal çözümlemeleri de kadın sorunsalı kadar ele alınmaktadır. Aşk, birçok hikâyede, öyküleri renklendirir. Cinsellik ile bu renkliliğe heyecan kazandırılır. Örneğin, *İçine Kadın Giren Adam*'ın öyküsünde fantastik kurgulamanın en iyi örneklerinden biri verilmekte, sadece kadın değil erkeğin iç yolculuklarıyla da boyut genişletilmektedir.

1.2.2.3.2 Eserdeki Öyküler

Mor ve Ötesi, kitabın ilk öyküsüdür. Annesine aşırı tutkun bir sevgiliye sahip genç bir kadının, sevdiği erkekte gördüğü çelişkileri ve onu tamamlayan, var eden iki kadının baskın karakterleri tesirinde verdiği var oluş savaşını anlatır. Babaanne, öyküye sadece imgesel boyutta katılır.

Bir Yaz Dönümü Gecesi İçin Süit, bir terk edilişin öyküsüdür. Yürekte hep bir ümitle beslenen ve büyütülen aşkın, tam yaz dönümüne denk düşen günde açtığı yaranın kadın yüreğinde bıraktığı sızıyı anlatır.

Gerçekliğe ve Ülkesine Yenik Düşmeyen Düşler, farklı ülkelerdeki üç farklı sevgilinin gerçek ve düş yanılsamasında çarpışmasını anlatır.

Cağaloğlu'nda Metamorfoz ise bir kadın yazarın koltuğunun altına sıkıştırdığı öykülerini hayata geçirme mücadelesinde yaşadığı yılgınlıkları anlatır.

Anais'in Mektupları, bir adamın yeni taşındığı evde bulduğu bir tomar mektup karşısında duyduğu heyecanı, erotik imgelerle zenginleştirmesiyle oluşan bir öyküdür. Yine düşsel boyutuyla öyküye dâhil edilen Anais, ünlü yazar Anais Nin'in günlüklerini imlemektedir.

Hayatımdaki Bütün Erkekler, bir kadının hayatını anlamlaştıran üç erkeğin bir araya getirildiği bir öyküdür. Öyküde bir kadının hayatında en önemli değerler olarak yer alan baba, koca ve oğul üçlemesiyle çoğaltılan ve büyütülen mutluluklar yansıtılır.

Kadın Adamın Kadın Kızı Olur'da, karnındaki ceninle vedalaşan bir kadının hüznü ayrılmışlığı irdelenir.

Güneş Yiyen Çingene'de, çocukluğun o sıcaklık özlemlerine ve buruk anılarına uzanan bir düş yolculuğuna çıkılır

İçine Kadın Giren Adam, yazarın en ilginç öykülerinden biridir. Yine düşlerini yitiren bir adam, düşlerinin peşine düşerek içine kadın girmiş bir adamın bedenine girer. Nefes borusundan ciğerlere, ciğerlerden mideye uzanan bu yolculuk sonunda, içine kadın giren adamın içindeki kadınla buluşulur.

1.2.2.4. Karayel Hüznü

1.2.2.4.1. Eser Hakkında Bazı Dikkatler

1993 yılında yayımlanan *Karayel Hüznü*'ne Sivas olayları damgasını vurur. Yaşananlara tepkisini, sadece yazdıklarıyla verebileceğini düşünen yazar, *Karayel Hüznü*'nü kaleme alır. Adından da anlaşılacağı gibi bu öykü, yazarın en hüznü öykülerinden biridir. Dört öyküden oluşan kitabın ilk öyküsü olan '*Karayel Hüznü*'nde bu keder, daha çok şiirsellikle yansıtılır. "*Bu kitabı, kan, ter ve gözyaşıyla biraz da bizler için sevinç ve keder çılgınlıkları atan düşler kuran ve hatta ölen o şairlere ithaf ediyorum.*" (Uzuner 1993:1) satırlarıyla başlayan *Karayel Hüznü*, Sivas olaylarında yanan Metin Altıok'a ithaf edilir.

1.2.2.4.2. Eserdeki Öyküler

İlk hikâye olan *Karayel Hüznü*, manzum şekilde yazılmış ve acının hüzne dönüşmesinin sessiz yankıları olarak eserde yerini bulmuştur. Şair olmayan yazarın, çok sevdiği şaire, şiirce yazdığı bir ağıttır aslında *Karayel Hüznü*. Doğudan esen karayelin, satır aralarında hüzne dönüşmesinin resmidir bir anlamda. Ne söylenilirse söylenilsin, ne yazılırsa yazılsın, gidenin bir daha hiç gelmeyeceğinin farkındalığıyla yapılan son bir vedanın şiir tarzında acı paylaşımıdır .

Karayel Hüznü'nün bir diğer öyküsü *Otuz Yedi Yaş*, alternatif bir doğum günü sabahı, her sene yaşanan tekrarlarından farklı kutlanmak telaşıyla başlar. Çünkü hikâyenin kahramanı, her yıl diğer aile fertleri tarafından hep unutilan doğum gününü hüznle geçirmektedir. Her sene hep aynı tarzda kutlanan doğum günleri, aynı zamanda kahramanın kendisi için, silik karakterinin diğer aile fertleri tarafından umursamazlığının yüzüne vurulmasından başka bir şey değildir aslında. Bu duyguyu görmezden gelen ve yıllardır bastıran, yaşadığı monoton hayatın kendisine sunduğu "anne", "eş", "arkadaş" rollerini yıllardır ezbere oynayan ve eksiksiz yerine getirerek

hep başkaları için var olan, hep başkaları için yaşayan kadın, ansızın o sabah kendi farkına vararak uyanır. Bu farkına varma, otuz yedi yıldır yaşadığı tekdüze hayatın bunalımlarını, yalnızlıklarını, ertelenmişliklerini çıplak gözle ilk defa ayımsamadan başka bir şey değildir.

Öykü içerisine yayılan *Sonuncu Son, Birinci, İkinci, Üçüncü, Dördüncü, Beşinci, Altıncı ve Yedinci Başlangıç* ve *En Son* başlıkları ile otuz yedi yıldır yaşanan, belki de yaşanmayan ertelenmişliklerin geriye dönüşlerle okuyucuya aktarımı yapılır. Bu aktarımda, hep başkaları için yaşanmış bir hayat ve ertelenmişliklerden başka bir şey bulamaz kahraman. Böylece yeniden gözden geçirilen hayat, ayımsamaların benliğinde oluşturduğu derin bir pişmanlıkla artık yaşamaya değer görülür. Kendisi için yapmak istediklerini artık ertelememeye ve “ben” olmaya karar verir. Yedi başlangıcın her birinde, ömründe ne kadar ben olmadığını anlar ve “En Son” adlı bölümde ben olmak üzere değiştirilemeyecek ve geri dönüşü olmayacak bir yolculuğa çıkar. Artık yeni bir duruşla hayatı kucaklar; tam otuz yedi yaşın başlangıcında .

İkizlerden Biri’nde ise öykü, zıt karakterlere sahip iki kardeşin ayrıntılı tanıtımıyla başlar. Sezin ve Selin, ikiz kardeşler olarak tanıtılır okuyucuya. Hep başarılı, dikkat çekici, güzel, akıllı, herkesin en çok da annelerinin hayranlığını kazanıp göz kamaştırıcı bir tablo çizen kardeş Sezin’dir. Hep kazanandan yana olan anne, Sezin’i sürekli pohpohlar ve aleni bir hayranlıkla kucaklar. Bu kucaklamanın ruhsal çözümleme ile sergilendiği öyküde, şaşırtmaca yapmayı çok seven yazar, yine hiç beklenmedik bir sonla öyküyü tamamlar ve ikizlerin aslında aynı kişi olduğunu açıklayarak intiharla sona damgasını vurur. Öykü boyunca ikiz kardeş olduğu ima edilen Sezin ve Selin’in, öykü sonunda aslında aynı kişi olduğu, kahramanın intiharıyla ve bu intihar sonunda bıraktığı intihar mektubuyla açıklığa kavuşturulur.

Bütün K Harflerinden Uzak ise bir barda oturan yazarın, kendilerinden habersiz gözlemlediği üç gence giydirdiği öyküsüdür. Bir anda “*Onların bir kaçış heyecanı yaşadıklarını ve yalnızca bunu önemsediklerini* (Uzuner 1993:57)” hisseden yazar, bütün ‘k’ harflerinden uzakta, karılarından, kocalarından, kardeşlerinden kaçıp sığındıkları Trio barda umutları, hayalleri, neşeleri, az da olsa hüzneleri ile demlenen bu üç gencin bilmedikleri hikâyelerini anlatır üçünden de habersiz. Bütün ‘k’ harflerinden kasıt, karılar, kocalar ve kardeşlerdir. Eserde ‘k’ harfi kullanılmıştır ancak

sorumlulukları zorunlu kılan ‘k’ lardan kaçış, üç genci Trio bara yönlendirmiştir. Üç arkadaşlıklar, belki sevgili, belki de kardeş, önemli olan ise sadece hikâyeleridir. Biraz dikkatli bakınca “yıllar önce ve şimdi nasıl birileri olduklarını, biraz daha emek verince de, gelecek yıllarda hangi yollarda yürüyeceklerini beş aşağı, beş yukarı” (Uzuner 1993:58) anlamakta pek de zorlanmayan yazar, kendince çizdiği öyküsünü bütün ‘k’ harflerinden uzakta, anlatmaya başlar. Ne karılar, ne kocalar ne de kardeşler vardır öyküde.

1.2.2.5. Şairler Şehri :

1.2.2.5.1.Eser Hakkında Bazı Dikkatler:

1994’te yayımlanan *Şairler Şehri*, dört öyküden oluşmaktadır: *Küçük Hasır Sepet*, *Şairler Şehri*, *Ninenin Ninnisi* ve *Zehir Dansı*. *Küçük Hasır sepet*’te ve *Ninenin Ninnisi*’nde, bir olay öyküsü anlatan yazar, diğer iki öyküsünü ise yine fantasyaya dayandırır. *Ninenin Ninnisi*’nde oldukça hüznümlü bir öykü anlatan yazar *Küçük Hasır Sepet*’te ise argoyle şenlendirdiği hikâyesinde farklı bir üslûp kullanarak kahramanın, dramına isyan eden ruh hâlini kelimeleriyle özdeşleştirir. *Şairler Şehri*’ne doğru çıkılan yolculuğa Bin Bir Gece Masalları’nın ve Şehrazat’ın büyüğü eşlik eder. Ütopik bir mekân olarak tasvir edilen *Şairler Şehri*, alegori ile zenginleştirilir. *Zehir Dansı* ise düşünce gerçeğin sarmaş dolaş olduğu zehirli bir valstir. Yine tamamen beklenmedik bir sürprizle neticelenen öyküde de, yazar okuyucuyu şaşırtmayı başarır.

1.2.2.5.2.Eserdeki Öyküler

İlk öykü *Küçük Hasır Sepet*, sessiz, sakin ve henüz kentleşmenin ve betonlaşmanın esiri olmamış adı verilmeyen bir Bodrum kasabasında başlar. Ellilerinin başında olan anlatıcı kişi, köy evinden bozma, temiz havanın ve doğanın kucağında, ağaçlar arasına ve bodrumun keşfedilmemiş sahil kasabasına sırtını dayamış pansiyonunun sahile bakan bahçesinde demlenmektedir. Büyük şehrin bunaltıcı havasından, ama en çok da geçmişinin yalnızlıklarından ve hatalarından kaçıp bu sahil kasabasına sığınan anlatıcı kişi; sıradan, günübürlük, huzurlu yaşantısını bu sahil kasabasında saklanarak ve daha çok dinlenerek geçirmektedir. Sıradan bir gün sahilde güneşlenirken, kumsalda yürüyen, hasır şapkalı, hasır sepetli çıplak ayaklı

bir kızla yanında ona eşlik eden enerjik bir adam dikkatini çeker. Acele etmeden, sabahın, denizin ve birlikte olmanın keyfini çıkartarak yürüyen bu çiftte ilk gün, sabah içkisini yudumlarken gözü takılır. Daha sonraki günlerde de bu çiftle olan karşılaşma devam eder. Tatil için oralara gelen hemen herkesin uyuduğu sabahın o ilk saatlerinde, uzun ve zevkli yürüyüşler yapan bu iki kişi ve ellerindeki hasır sepet ilgisini çeker adamın.

Bu çifti izlerken yorgun gözleriyle, bir yandan da zihninde yaptığı geriye dönüşlerle, geçmişine, yaşadıklarına, düşlerine ve kederlerine derin ve koyu yolculuklar yapar. Çünkü kendisi her şeyini en çok da ümidini ve ümide olan inancını geride koyarak gelmiştir bu sahil kasabasına. Aşk ve sevinçle birbirine bağlanan bu çifti gördükçe, yüreği yeniden ümitle dolar. Ancak, bir gün onları o sahilde bulamayınca, kaygılanır. Bekler, bekler, yılmadan bekler. Hiç bir sabah gelmezler. Yüreği abanır, korkar, darmadağınık olur. Ama ümidini yitirmeden beş yaz bekler onları. Bu bekleyiş, geçmişin sorgulanması ve hesaplaşmasıyla, biraz da yılgınlığıyla sürer. Uzun soluklu bir Bodrum öyküsüne dönüşür.

Şairler Şehri'nde ise Esin Hanım, düş gücü hastalığı için gittiği seanslarda Şairler Şehri masalını dinler ve masalda dinlediği ütöpik şehre gidebilmek için karşı konulamaz bir istek duyar. Ancak Şairler Şehri, düş görebilen şairlerin, ozanların beldesidir. Bu masalı dinleyip Şairler Şehri'nde olma arzusuyla tutuşan Esin Hanım, Uzman Bey'in muayenehanesinden çıkıp, daha önce hiç geçmediği sokaklardan işine gitmeye çalışırken kaybolduğunu fark eder. Sokaklarda kimsecikler yoktur. Sonunda numarası kırk olan bir kapıyı fark eder ve içerde birilerini bulur. Ve çok geçmeden nasıl geldiğini anlayamadığı bu yerin, Şairler Şehri olduğunu anlar. Birkaç şairin yanı sıra Binbir Gece Masalları'nın güzeller güzeli sultanı Şehrazat, Esin'i Şairler Şehri'nde misafir ederler ve onu bir düş yolculuğuna çıkarırlar.

Esin'i şairler şehri kapısında bohem havalı bir kadın karşılar. Uzun tiril tiril elbiseli bir kadındır bu. Omuzlarında el işlemeli nefis bir şal vardır. Doğal, ödünsüz, makyajsız yüzlü bu kadının ayakları çıplaktır.

Şairler şehrinin diğer ev sahiplerinden biri de kırk yaşlarında, geniş alınlı uzun boylu, kalın sesli yakışıklı bir şairdir.

Şehrin kızı Şehrazat ise sevda yüklü ateş bakışlı bir kadındır. Şehirdekilerin hemen hepsi düş renginde ve düş yumuşaklığındadırlar. Esin, çıktığı bu yolculukta ruhunun ilacını bulup, sevginin gücünün farkına varır.

Şairler Şehri'nin üçüncü öyküsü ise *Nine'nin Ninnisi*'dir. *Ninenin Ninnisi*'nde oldukça hüznünlü bir öykü anlatır yazar. Öykü, Bay Albert'in yıllardır kapalı kalan bitişik dairedaki komşu kapıdan sesler duymasıyla başlar. Yılar önce neşeli, sevecen, nahif, zarif bir komşuya sahip olan Bay Albert, çok sevdiği bu munis komşusunu uzun zamandır görememektir. Çünkü Nevbahar Hanım, uzun zaman önce ansızın bir sabah ortadan kaybolmuş ve ardında hiçbir iz bırakmadan tüm sevdiklerinden uzaklaşmıştır. Bay Albert'in yanı sıra Nevbahar Hanım'ı çok seven mahâlleli de iz bulma konusunda başarısız olmuşlardır. Teşebbüs ettikleri her gayret, olumsuzlukla sonuçlanmıştır. Herkesin, Nevbahar Hanım'dan ümidi kesmesinden uzun zaman sonra, bir sabah ansızın Nevbahar Hanım geri dönmüştür.

Yalnız dönmeyen Nevbahar Hanım'ın yanında yaşlı bir kadın ve küçük bir çocuk da vardır. Çocuktan çok, daha çok yetişkin birine benzeyen küçükle, her zaman asık suratı ve soğuk davranışlarıyla insanları ürküten yaşlı kadın, Nevbahar Hanım'ı bir an olsun yalnız bırakmamaktadır. Nevbahar Hanım ise geçmişteki hâinden çok uzak, sanki görünmez bir duvarın arkasında yaşar gibi sessiz ve neşesizdir. Hiç kimse ile konuşmamakta, konuşturulmamaktadır.

Sırrı çözmeye çalışan mahâlleli de Bay Albert da sonuç elde edemezler. Sonunda her şeyi göze alan Bay Albert, yaşlı kadınla yüzleşmeye karar verir. Ama bu yüzleşmenin Nevbahar Hanım'ın sonunu hazırlayacağından habersizdir. Bu göze alış, tamamıyla bir drama dönüşür ve Nevbahar Hanım'ın acıklı hikâyesi öykü boyunca yükselen merak unsurlarının çözülmesiyle sürpriz bir şekilde sona erer.

Şairler Şehri adlı hikâye kitabının son öyküsü, *Zehir Dansı*'dır. Bu öykü, şairler şehri adlı ikinci hikâyenin devamı niteliğindedir. Düş gücü hastalıkları uzmanı olan doktor, düş gücü hastası olan Esin'e âşık olur. Esin'in tedavisi bittikten sonra Esin'e aşkını itiraf eder. Esin kocasından yeni ayrılmış, ayaklarının üstünde yeni yeni durmayı öğrenen çekici bir kadındır. Doktorun aşkına çok da fazla karşı koyamaz. Bu aşkı fark etmekte gecikmeyen diğer bir kahraman ise Esin'in genç oğlu Baybars'tır.

Annesine âşık adamdan hiç de hoşlanmayan Baybars, hemen doktorla sıkı bir zehir dansına başlayarak bu aşk için çıkarabileceği tüm engelleri sergiler. Çiçeği burnunda aşk, tam bir sinir harbine dönüşür yani zehir dansına. Çok çaba sarf etmesine rağmen, doktor bu duruma uzun süre katlanamaz. Çünkü Baybars, tüm sınırları zorlamaktadır. Hem de annesine hiç bir şey belli etmeden. Doktoru en çok da bu rahatsız eder. Yani Esin'in anne şefkatiyle her şeye göz yumması. Esin'i kaybettiğini anlayan doktor, çok sevdiği aşkından vazgeçerek onu yüreğine gömer. Buraya kadar klasik aşk üçlemesi ve annesini hiç kimseyle paylaşmak istemeyen delikanlının öyküsü gibi anlatılan trajedi, yine son anda boyut değiştirir ve hiç beklenmeyen bir sonla tamamlanır. Öykü Esin'in aslında hiç oğlu olmadığı, oğul Baybars'ın aslında doktor Baybars'ın kurguladığı bir imge olduğu gerçeğiyle son bulur. Esin yazdığı mektupla doktorun, yani Baybars'ın aşkını geri istemektedir. Böylece oğul Baybars'ın, aslında yıllar önce annesini kaybettikten sonra babasının yeni sevgilisine karşı beslediği intikamla sürdürdüğü zehir dansının tek faili olan Doktor Baybars'la aynı kişi olduğu gerçeği ortaya çıkar.

II. BÖLÜM

BUKET UZUNER'İN HİKÂYE VE ROMANLARINDA KİŞİLER

2.1.İntihar Kavramı ve Kişilerde İntihar Olgusu

“İntihar” olgusu, insanlıkla birlikte var olup efsanelerde, dinlerde ve kültürlerde önemli bir yer edinmiştir. Günümüzde nüfusun hızlı artışı, Batı kültürünün egemenliğinde kültürler arası yoğun etkileşimlerin ve bilimin gelişimiyle birlikte intihar ve intihara yaklaşım farklı boyutlar kazanmıştır. Toplum içerisinde meydana gelen sapma davranışlar, o toplumun kendi içerisinde istikrarlı bir yapı arz edip etmemesiyle de yakından alâkalıdır. Gelişmiş bir toplumda, birey-toplum yapısı ve kültürün maddî-manevî ögeleri arasındaki ilişki ve denge, fertleri dolaylı olarak etkilemektedir. Bu unsurlarla birlikte gelişen intihar olgusu, bir davranış biçimi olarak ortaya çıkar. Birtakım sosyal ve psikolojik süreçlerin etkisiyle meydana gelen davranışlar ise bireyleri önemli ölçüde etkiler. Dolayısıyla intihar davranışı, hem psikolojik hem de sosyolojik sebeplerin sonucunda vuku bulan bir olaydır. Çalışmamızın hareket noktası olan bireylerin intihar karşısındaki tutumlarının daha anlaşılabilir olması için intiharın psikolojik ve sosyolojik sebeplerine kısaca değinilecektir.

İntiharla ilgili yapılan sosyolojik çalışmaların büyük bir kısmında Durkheim'in düşünceleri kabul görmüştür. Durkheim, intihar hakkında yaptığı çalışmalarını, istatistik sonuçlara dayandırarak bir ilke imza atmış ve intiharın nedenlerini bulmaya çalışmıştır. Öncelikle kişiyi intihara sürükleyen psikolojik sebepler üzerinde duran Durkheim, sosyolojik öğelerden önce intiharın fiziksel ve organik nedenlerini araştırır ve bu nedenlerin kişiyi intihara nasıl sürüklediğini belirler.

Bu araştırma neticesinde Durkheim, intihar olaylarını şu şekilde gruplandırır:

“1) Bencil (Egoistic) İntiharlar: Bireyin bağlı olduğu din, politik zümre, aile vb. tarafından korunulmamış olmasından kaynaklanır. Yani, toplumsal bağlar gevşek olduğu, birey kendini yalnız hissettiği zaman belirir. Bireyin bağlı olduğu grup bağları zayıfladıkça ve gruba bağımlılığı azaldıkça, birey, kendi özel ilgileriyle baş başa kalır; yalnızlık hisseder. Kişi için hayat anlamını yitirir; oysa, o topluma bağlı olarak yaşamak ihtiyacındadır. Avrupa toplumlarının intihar istatistiklerine bakıldığında Katolik toplumlarda intihar oranı düşük, Protestan toplumlarda ise yüksektir.

Bireyi topluma bağlayan sadece din zümresi değildir. Durkheim, ailenin, politik zümrenin de aynı işi gördüklerini söyleyerek, bütün toplumlarda bekârların intihar oranının evlilere göre daha yüksek; evlilerde de çocuksuz olanların çocuklu ailelere göre daha fazla olduğunu ileri sürerek, bu savını istatistiklerle kanıtlamıştır.

Politik zümre de insanı korur. Politik kargaşalıkların ve büyük toplumsal bunalımların intihar oranını düşürdüğünü belirtir. Bu dönemlerde toplumsal hayat yoğunlaşır, bireyin ruhunu sımsıkı sarar, birey kendini yalnız hissetmez. Bu nedenle de bencil intiharlar azalır.

2)Elcil (Altruistic) İntiharlar: Birey sadece toplumdan koptuğu, kendini yalnız hissettiği zaman değil, topluma çok bağlı olduğu zaman da intihar eder. Hindistan'da eşi ölen kadınların, eşlerinin cenazesinde kendilerini yakmalarını (suttee) gösterir.

Bu intihar türünde kendini öldüren kişi, toplumsal bir ödevi yerine getirmek amacıyla bu eylemi gerçekleştirir. Bu yükümlülüğü yerine getirmeyen kimse onursuzlukla suçlanır, çoğu zaman da dinsel cezalara çarptırılır. Kısaca, bu gibi

kişilerin üzerine toplum bütün ağırlığı ile çökmekte, baskı yapmakta, onu intihara sürüklemeye çalışmaktadır.

3) Anomik (Anomic) İntiharlar: Bu tür intiharlar, bir takım toplumsal bunalımlar sonucu, toplumun yapısında meydana gelen değişikliklerle bireyin yaşam biçiminin, değerlerinin alt-üst olması sonucu gerçekleşen intiharlardır.”(Durkheim 1992:145-219).

İntihara diğer sosyologların bakış açısı da çeşitlilik gösterir. Kimi sosyologlar, Durkheim’in fikirleri doğrultusunda, kimi sosyologlar ise tam aksi doğrultuda fikir beyan ederler:

“Douglas, intihar analizinde Durkheim’ı reddeder. Ona göre istatistiksel verilerle bir sosyolojik teori kurulamaz. Johnson, Durkheim’in yönteminin modernizm öncesi olduğunu ve dökümantasyon olarak zayıf olduğunu ileri sürer. Ona göre Durkheim’in dört tip intiharı aslında tek bir tip intihardır. Powell, Durkheim’daki anomi kavramını yeniden formüle etmeye çalışmıştır. Teorisinde bireyin ya toplum tarafından dışlanmış, ya toplum tarafından sarılmış, ya da toplum tarafından bütünleştirilmiş olduğunu söyler. Powell, verdiği örneklerde sadece mesleki statüyle intihar ilişkisi üzerinde durur. Ginsberg anomiyi sosyal bir olay olmaktan çok, psikolojik bir olay olarak ele almıştır. Gibbs ve Martin’e göre bir toplumun intihar oranı o toplumdaki birleşme derecesiyle ters orantılı olarak değişir.¹

İntihar, kişi merkezli ele alındığında ise psikolojik unsurlarla ilişkilendirilir. Psikolojik sebeplerle kişinin intihara sürüklenmesi, psikologların da intihar ile ilgilenmelerine sebep olmuştur. Psikologlar, intiharı genellikle patolojik bir olgu olarak yorumlamışlardır. Ancak bunu yaparken, kendi aralarında çeşitli görüş farklılıklarının oluşması kaçınılmazdır. Bu farklılıklara göre psikologların intihara bakış açıları ise şöyledir:

“Bourdin ve Esquirol gibi Fransız psikiyatristleri intiharı patolojik bir olay sayarlar. Daha sonraki yıllarda intiharı psikopatolojik yoldan açıklamaya çalışan Delmas, sosyolojik teorileri reddederek, intiharda önemli olan noktanın insandaki ölüm isteği ve iradesi olduğunu söyleyerek intihar determinizminin tamamen kişisel

¹ <http://www.intihar.de/frame.htm>, 15 Ağustos 2007

bir determinizm olduğunu söylemiştir. Freud’a göre, yaşama ve ölüm içgüdüleri devamlı olarak birbirleriyle savaşırlar. İnsan ölüm ve yaşam içgüdülerinin birbirlerine karşı savaştıkları bir alandan öte bir şey değildir. Erich Fromm, Freud’daki yaşam ve ölüm içgüdülerine benzer bir şekilde, “yaşam sevgisi” ve “ölüm sevgisi”nden söz eder. Bunlardan hangisinin ağır basarak insan davranışını belirlediğini araştırır. Freud’un çağdaşı olan Alfred Adler intihara kalkışan bireyi, “kendisine zarar verme hayalleri görerek ya da kendine zarar vererek başkalarını inciten insan” olarak tarif eder. Freud’un diğer bir çağdaşı olan Carl Gustav Jung Freud’daki kişisel bilinçdışından daha etkili olduğunu savunduğu “kollektif (ırksal) bilinçdışı” üzerinde ısrarla durur. Bahsedilen tüm bu görüşler, kişiliğin belirli bir bölümünü ele alarak, bunun diğer bölümler üzerindeki etkisiyle ilgilenmişler ve sadece kişiye ağırlık vermişlerdir. Oysa kişi toplumda yaşar, toplum tarafından yaratılır, şekillendirilir ve neler yapacağı belirlenir. Bundan dolayı toplumsal faktörleri göz ardı eden tüm görüşler belli ölçüde doğru bile olsalar yine de eksik ve yetersiz kalırlar.”¹

Buket Uzuner’in romanlarında ve hikâyelerinde şahısların bazılarının tercihli intiharları dikkat çekmektedir. Bu şahısların intiharları, psikolojik bir bunalım ya da herhangi bir hastalık sonucu gerçekleştirilen intiharlardan farklı olarak, bilinçli yapılan ve ölümü yeni bir hayatın başlangıcı sayan intiharlardır. Bu yönüyle bazı intiharlar, Durkheim’in “Bencil intihar”larına örnek olmaktadır. Yani karakterlerin bir bölümü, hayatlarını tamamen kendi kararlarıyla, isteyerek sonlandırmaktadırlar.

İki Yeşil Susamuru adlı romanın çeşitli karakterleri üzerinde intihar olgusu hâkimdir. *İki Yeşil Susamuru*’nun baş kahramanlarından biri olan Teoman’ın annesi Cahide Hanım, çocuklarını yetiştirip bu dünyaya dair yapacak başka bir işinin kalmadığına karar vererek ölümü tercih etmiştir.

İki Yeşil Susamuru’nun baş kahramanlarından bir diğeri olan Nilsu’nun ilk sevgilisi Mike ise, ölümü anlattığı kitabını yazdıktan sonra bu dünyaya veda etme zamanının geldiğine karar vererek intihar etmiştir. Dönemin sosyalitesini yansıtan vakalar, metnin asıl konusunu oluştururken, diğer şahısların yanı sıra intihar temasıyla

¹ <http://www.intihar.de/psikolojik.htm>, 16 Ağustos 2007

ele alınan karakterlerin bilinç akışları, geçmişleri, çocukluk dönemleri, psikolojileri ve özellikle aile ilişkileri ile asıl konu bütünlenmiştir. Bu sebeple öncelikle Cahide Hanım ve Mike’ın üzerinde durularak, intiharı hazırlayan sosyal ve psikolojik unsurlar irdelenmelidir.

Cahide Hanım kültürlü, hemcinslerinden farklı olarak bol bol okuyan edebiyat ve sanata sevgiyle ve özenle yaklaşan zarif ve duyarlı bir ev kadınıdır. Cahide Hanım, sıradan basit bir ev hanımı kimliğine bürünürken, yitirdiği tüm ümitleri oğlu Teoman’la yeniler. Annesinin yapamadıklarını yapacak, yaratıcı ve zeki bir çocuk olan Teoman, Cahide Hanım’ın en canlı yaşama sevincidir. Kızı Nergis ise annesine hep mesafelidir. Babasının memuriyetinden dolayı yaşamak zorunda kaldıkları göçebe hayattan annesini sorumlu tutan Nergis, annesine Teoman kadar yaklaşmamaktadır. Bu şekilde geçen bir gençlik, büyütülen iki çocuk ve trafik kazasında yitirilen bir eşten arda kalan elli yıldan sonra, uyku ilacı içerek yatağında huzur içinde ölümü seçen Cahide Hanım’ın bıraktığı veda notunda şu satırlar yazılıdır:

“Sorumluluklarım bitti, ölümü seçebilmekte geç kalmak istemedim.” (Uzuner 1991:55).

Oğlu Teoman’la arasında geliştirdiği özel bağ, Cahide Hanım’ın da Teoman kadar romana dâhil olmasını sağlar. Oldukça sıradan bir ev kadını gibi gözükən Cahide Hanım, Teoman için bir anneden başka, entelektüel birikimiyle hayatını şekillendiren ve bildikleriyle oğlunun hayatına yön veren bir bilgedir aynı zamanda. Bu sebeple elli yaşında hayata veda ederken akrabalar arasında oluşan şaşkınlık, Teoman için o kadar abartılı olmamıştı. Çünkü annesi, yaptığıyla sıradan insanlardan farklı olmayı başarmış, kendi ölüm tarihini kendi belirlemiştir. Teoman annesinin ölümüne saygıyla bakmasına rağmen, tüm varlığını bu ölümün ipuçlarını bulmaya adan. Geçmişe yaptığı bilinç yolculuklarıyla annesinin intiharının aslında çok uzun yıllara dayanan kökenlerini keşfeder. Ancak Teoman, bunu çocukluk yıllarına kadar uzanan ve annesinin gençliğiyle birleşen anılarıyla tamamlayarak, çok eskiden verilen bir karar olduğunu geç de olsa fark eder. Bir de verilmek istenen bir mesaj olduğunu düşünür hep. Annesinin kitaplarla dolu odasında, bu intiharın sırlarını araştırmaya koyulur. kendisine bırakılan kitaplarla dolu bu oda, annesinin kendisine küçükken sık sık okuduğunu ve altı çizili bölümlerde yeniden karşılaştığı, “Yaşamın yolu gibi

ölmenin yolunu da kendimiz seçmeliyiz.’ O hâlde intihar edebilenler, yaşamın yolunu seçebilen, tercihini yapabilen insanlar mıdır? ‘Neden yaşam sofrasından karnı doymuş bir konuk gibi kalkıp gitmiyorsunuz?’ Ağgözlülük edip sonuna dek yaşamakta direnmek, utanmazlık mı yani?(Neyin sonuna dek?’’(Uzuner 1991:51) gibi sorularla cevap bulmak telaşında yaklaştığı geçmişine tanıklık eder. Günlerce, gecelerce, haftalarca düşünür. Pavese, Zweig, Camus, Rilke, Kur’an ve İncil’in satırlarında sadece seçilmiş ölümü aydınlatacak bir ipucu arar durur.

“İntihar etmeyi planlayanlara matematikle uğraşmalarını matematikle kurtulacaklarını öneren Bacon, ‘yazamazsam tek yol intihardır’ diyen Gide ve “ iyi bir eylem güzel bir hareketten sonra kendini öldürebilirsin” yorumunda bulunan Rousseau, annesinin intiharına ışık tutan üç düşünürdü. Bu üçüne kafası takıldı kaldı bir süre.” (Uzuner 1991:52).

Teoman, bu satırları okurken, çocukluk yıllarına yaptığı yolculuklarda, otuzlu yaşlarında iki çocuğuyla gencecik annesinin kitaplara olan ilgisini kıskandığını anlar. Babasının silik, annesinin güçlü hatıralarını ve Camus’yle ilk tanıştığı günü hatırlayarak aslında annesinin ölümü, o gencecik yıllarında hayal ettiğini fark eder dehşetle:

“ Kamü okunur Camus değil! O iyi bir yazardı. Tuhaf bir intiharla ayrıldı dünyadan.

‘ İntihar nedir anne ,’

‘İntihar ölümü seçebilmektir Teo.’ ” (Uzuner 1991:53).

Ölümün seçilebilirliği, Teoman’ın daha küçükken kafasını karıştırır fakat annesinin Camus’dan ve daha birçok kitaptan etkilendiğini, ancak otuzlu yaşlarına geldiğinde fark eder:

“ Felsefenin tek ciddi ve gerçek sorunu vardır. İntihar! Yaşamın yaşanmaya değer olup olmadığı felsefenin temel sorunudur. Camus’nün, ‘Sisyphus Söylencesi’nden alıntı yapıp, ‘Yabancı’nın içine eklemişti bu satırları annesi ‘Genç Werter’in Acıları’nın içinden de felsefe yapmak, ölmesini öğrenmektir yazılı bir not çıktı.” (Uzuner 1991:54).

Annesinin okudukları, notları, çelişkileri, Teoman'ı ister istemez intihar mevzuuna yoğunlaşmaya sevk eder:

“...Neden o kanlı canlı, maço Hemingway intiharı seçti? Kendini Etna'nın kraterlerinden yanardağın içine atan Empedokles nasıl bir adamdı? Pavese'nin iktidarsız oluşu, tek başına intiharını açıklar mı? Bu soruları serinkanlılıkla sorup yanıtlarını adilce arıyordu...” (Uzuner 1991:54).

Teoman, uzun düşünmelerin sonunda, annesinin yaşadıklarının tek canlı tanığı olan Neyyire Gömüç'le, tüm sorularının cevap bulacağını anlar. Ancak bu karşılaşmayı, bilerek geciktirir. Acısını içine sindirdiğinde Neyyire Gömüç'e gider. Aradığı, annesinden bir parçadır.

Annesi ile Neyyire Hanım arasındaki mektupları çok merak eder Teoman. Ancak Neyyire Hanım yaşanılanların kutsiyetinden ve özel oluşundan dolayı Cahide Hanım'ın mektuplarını, onun izni olmadan Teoman'a vermez. Sadece kendilerininkini verir. Okuduklarından, buruk bir aşk hikâyesinin yanı sıra, annesinin intiharının sırrına da ulaşır Teoman. Ulaştığı, annesinin bastırılmış karakteri ve geleneksel karakteri arasında bocalayan, çelişkilerine yenik düşmüş karmaşık ruh hâlidir:

“Annem bütün farklılığına karşın, içindeki geleneksel kimliğin baskın gücüne karşı verdiği savaşta yenildi. Belki de doğal ölümü bekleyemeyişi, kadın , insan, eş ve anne olarak bir kerecik de olsa kendine başkaldırıydı(..)Bastırılmış, frenlenmiş tutkularını, özlem ve ayrılıklarını ancak bu kadar tutabildi yüreğinde demek ki. Doğal olan insanın kendi karakterini yaşamasıyken, annem karakterini baskılayan unsurlarla besliyordu yaşantısını. Hem sorumluluklarını bil, diyor hem de sahip olunan şeyin değeri yiter Teo diye fısıldıyordu kulağıma... İşte bu çelişki, evet bu çelişki benim de yaşantımı etkiledi. Belki de... Evet, bulmuştu. Yanıt net ve açıktı. Daha doğrusu, yüzleşebilmişti kendisiyle. Keşfi için mutluydu, anlamı için karamsar...”(Uzuner 1991:82).

Cahide Hanım'ın yalnızlığı, karakterinin çelişkileri ve kimsesiz hüzneleri intiharla noktalanmış, yaşanılanlar bitince adına tercihli ölüm denilmiştir.

İntihar temasının en baskın olduğu karakterlerden biri de yine *İki Yeşil Su Samuru* adlı romanın etkin kahramanı Mike'dır. İki karakterin ortak bir özelliği vardır. Romanın baş kahramanı Nilsu'nun ilk aşkıdır Mike. Mike'ın intiharıyla, tüm sevdiklerinin bir gün onu bırakıp gideceği vehmine kapılan Nilsu, Teoman'da yeniden bulur kaybettiği umudu.

Mike ile Teoman'ın kesiştikleri ortak nokta, Nilsu'dan sonra, intihar olgusudur. İkisi de Nilsu'yu seven bu iki erkek, intihar kavramıyla da ortak bir yönde birleşirler. Mike'ın babasına olan tutkunluğu Teoman'da yerini anneye, yani Cahide Hanım'a bırakır. Teoman üzerinde etkili olan Cahide Hanım'ın intiharı, Teoman'ın hayatını tıpkı yaşamındaki gibi etkilemiştir. Mike'ın üzerindeki baskın karakter olan babası ise, yetişkinliğinde annesine aşırı tutkun bir erkeğe dönüşen Mike'ın tüm yaşamını etkiler ve karısının ölümüyle hayatına son vererek bir ölçüde Mike'ın geleceğini çerçeveler. Çünkü bu olay, Mike'ın çocuk bilincinde intiharın oldukça tesirli bir yer edinmesine sebep olur. Her yönden babasını örnek alan Mike, tıpkı babası gibi intiharın kollarına bırakır kendini. Bu bilinçli ölüm, Cahide Hanım'ın da yaptığı gibi, hayatın sonunu ilahi iradeye değil; özgür iradeye bırakma tercihi olarak adlandırılır.

Mike'ın ruhsal benliğinin oluşumunda ailesinin izleri büyüktür. İntiharın gizemine hayran olan Mike'ın aile yapısı bunu tetiklemektedir.

Mike'ın babasının dedesi, İrlanda'dan Amerika'ya göç etmiş yoksul, ayyaş ve çılgın bir terzidir. Mike'ın dedesi de büyük dedesi gibi terzi olur. Ancak Mike'ın babası bu geleneği bozarak öğretmen olmak ister. İrlandalı bir kızla da evlenerek ailenin alışkanlıklarını ilk defa değiştirir. Çok güç koşullarda öğretmen olan baba, serüvenci ve bağımsız bir ruha sahiptir. Babanın tutkulu aşkı ise Polonyalı bir kadın olan, güzelliği dillere destan Alicia'dır. Çok güzel bir kadın olan Alicia, gezgin bir grupta dans edip şarkı söylemektedir. Ailenin dansöz olarak küçümsediği Alicia ile Mike'ın babası, ilk görüşte âşık olurlar birbirlerine ve tüm karşı koymalara rağmen evlenirler. Hemen ardından "*gözlerinin şiddetli mavisini annesinden, saçlarının kırmızı sarışınılığını ve uzun boyunu babasından miras olarak alan Mike*" doğar.(Uzuner 1991:132).

“Evliliğin heyecanı sadece ilk birkaç yıl tutabilmiştir Alicia’yı evde. Yaşamın tekdüzeliği ve anne olmanın inanılmaz yoruculuğu mutfak ile banyo arasında yaşayan yoksulca bir ev kadını olarak yaşlanacağı sinyalleri verdiğinde Mike henüz üç yaşındayken evi terk etmiş.” (Uzuner 1991: 132).

Baba, Jozepina adıyla dans edip şarkı söyleyen ve gezgin bir gruba katılan Alicia’ya tutkusundan hiçbir şey yitirmez. Mike’ın babası, ilk önceleri sadece okul tatillerinde Mike ile birlikte, daha sonraları ise yalnız ve mesleğini bırakarak tıpkı bir mecnun gibi kasaba kasaba, kent kent karısının peşinde dolaşır.

Zihnindeki anne figürünü pek fazla geliştiremeyen Mike’ın yaşamı, babası üzerine kurulur. Baba sevgisiyle annesinin eksikliğini kapatmaya çalışır Mike. Kocasını sevmesine rağmen düzenli bir hayata ayak uyduramayan Alicia ise hep kaçır.

Babası; hasta, yoksul, mutsuz ve alkolik bir adama dönüştüğünde Mike on iki, babası otuz dört yaşındadır. Mike’ın babasının mutsuzluğuyla kahrolan aile hiç olmazsa torunlarını kurtarabilmek için, Mike’ı yanlarına alır:

“..sonunda torunları Mike’ın düzenli bir hayata duyduğu gereksinimi oğullarına kabul ettirip torunlarını yanlarına alırlar. Bundan sonrası huzurlu, güvenli ve sistemli bir okul ev yaşamı getirmiş Mike’a, ama o daima kendine hem baba hem anne hem de çok yakın bir arkadaş olan babasını özlemiş, geceleri onun fotoğrafına bakarak gizlice ağlamış.” (Uzuner 1991:133).

Çocukluk dönemi bu atmosferde geçen Mike, hep kendisine en yakın hissettiği insan olan babasını özlemiş, özlemekle de yetinmeyip hem genetik hem de ruhsal özelliklerini farkında olmadan özümsemiştir. Kişiliğinin en belirgin özelliklerini babasından aldığını, yıllar sonrada olsa fark etmiş ve şaşkınlıkla kabullenmiştir. Bunun yanı sıra anne özlemi, Mike’ın çocukluk hayallerinde bir imge olarak kalmış, kavuşulamayan ama hep ardından gidilen bu güzel imge Mike’ın yaşantısını en az babası kadar etkilemiştir:

“Hayalindeki soluk sarısına gelince, bu imge kaçınılmaz bir ‘peşinde koşulacak kadın’ hayali olarak çocukluk fotoğraflarını tamamlamış. Galiba bu hâlâ öyleydi Mike için.” (Uzuner 1991:133).

Hastalık ve alkolizmin pençesine düşen baba, Alicia'nın peşinden hiç usanmadan sürüklenmiştir, ta ki turnelerden birinde geçirdiği bir kaza sonucu çok sevdiği, tutkuyla bağlı olduğu kadını kaybedinceye kadar. Alicia'nın ölümüyle tamamen yıkılan baba kendini öldürdüğünde ise, Mike yalnızca on yedi yaşındadır:

“Alicia'nın peşinden gidecek tek yer kaldığında, hiç tereddüt etmemiş babası. Kendini ucuz bir tüfekte vurmuş ve yine Alicia'nın peşinden gitmiş.” (Uzuner 1991:134).

On yedi yaşına kadarki hayatı bu şekilde kurgulanan Mike, bu yaşananların aslında hayatının geri kalanına da yön verecek bir harita olduğunun bilincine ancak yetişkinliğinde varmıştır. Ancak geç anlaşılan bu fark ediş, Mike'ın hayatını değişmemek üzere çoktan yönlendirmiştir. İçinde bulunduğu bu durum Mike'ı tam anlamıyla bir çatışmaya sürüklemiştir. Çatışmayı *“hayatın bir gerçeği”* olarak kabul eden Haluk Sunat (2001:215) bu çatışmayı hayatın tümüne yayar. İşte Mike'ın da doğduğu günden intiharına kadar geçen süreçte içerisinde olduğu çatışmanın içeriğine yine Haluk Sunat'ın satırlarıyla bir göz atmada fayda vardır:

“Çıplak içgüdüsel ihtiyaçları ile hayata doğan insan yavrusu, ta en başından itibaren, hayatın hakikati ile yüzleşir/çatışır. Bir yanda doğal ihtiyaçları; öte yanda, kendi iç çatışmaları, uyarınca devinen nesneler dünyası İşte bireyin kendi olma, benlik/ kendilik'ini kurma süreci de; o ihtiyaçlarla nesnel olanın karşılaşmalarının/çatışmasının ürünüdür.” (Sunat 2001:215).

Hayatına giren kadınlar hep ulaşılmaz olmuş, Mike onlara kavuşmaktan çok, peşlerinden koşmaktan ve ayrılıktan zevk alarak, yaşadığı çatışmayı sürekliliğe dönüştürmüştür. Nilsu, bu kadınların en etkileyici olanlarından. Zira Nilsu, Mike'ın dikkatini zekâsı, güzelliği ve çalışkanlığından önce, annesinin intiharı yalanıyla çekmeyi başarmıştır. Zekî Nilsu, genç yaşına rağmen, Mike'ın intiharın gizemine duyduğu tutkuyu görebilmiştir:

“...Siz Mike, siz intiharın gizemine hayransınız(...)Bence Hemingway'den çok onun intiharı büyülüyor sizi(...) Bu söylediklerimi daha önceden planlamamıştım. Selen'in ve Mike'ın attığı tohumlar ve ilk gençliğin frapan sözler etme oburluğu, böyle

bir sonuç doğurmuştu. Donup kalmıştı Mike(...)beni öğretmenler odasına çağırıldığında artık küçük bir kıza bakar gibi bakmıyordu bana.

‘İntihar eden bir yakının oldu mu Nilsu? Merak, ilgi ve umut tınıları vardı sesinde. Hayır olmamıştı. Kimse kendini bıçakla, iple, tabancayla, havagazıyla, ya da uyku hapıyla öldürmemişti ailemde. Ama ölüm ille de fiziki mi olmalıydı?’

‘Annem intihar etti geçen yıl.’ Yüzünü bir alev yalamış gibi çarpıldı Mike. Konuşamadı bir süre. Gözlerinde boks maçı seyreden insanların acıdan, zevk alan tuhaf ışıkları dans etti. Toparlamaya çalıştı, dudaklarını ıslattı, yutkundu.

‘Kaç yaşındaydı annen?’

‘Sizin yaşlarınızda Mike.’

Tam anlamıyla itlik ediyordum. Besbelli çok etkilenmişti. Onun en zayıf yanını yakalamış, önlenemez biçimde üzerine gidiyordum...”(Uzuner 1991:116).

Artık Mike Nilsu’nun çekim alanına girmiştir ve bunu sağlayan anahtar cümlelerin intiharla ilişkili olması dikkat çekicidir. Ancak buna rağmen Nilsu, hep peşinden koşulan olmuştur. Kavuşulacak anda hep kaçan ve yalnız kalmamak için hep terk eden olmayı ise yine kendi tercih etmiştir. İntihar Mike’ın hayatının vazgeçilmez özlemi olmuştur hep. Kimi zaman bilinçli kimi zaman da bilinçsiz, intiharını koalamış ve en nihayet babası gibi yakalamıştır o çok istediği ölümü. Mike’ın ölümünün babasınınkinden farkı, peşinden koşulan bir Alicia için değil, seçilen ve tercih edilen bir arzu uğruna olmasıdır. Bu yönüyle Cahide Hanım’ınkiyle benzerlik gösterir. Yaşanılacaklar yaşanmış, sorumluluklar yerine getirilmiş ve ölüm sırası gelmiştir. Ölüm üzerine kurgulamış olduğu kitabının bitişiyle, Mike’ın en büyük sorumluluğu, son bulmuştur.

Mike ve Nilsu’nun uzun sürecek ilişkileri, Mike’ın Brezilya’ya gidişiyle başka bir boyuta taşınır. Hiçbir yerde uzun süre kalamayan Mike, tıpkı babası gibi kendini ararken, o ülkeden o ülkeye sürüklenmektedir. Önce Vietnam, sonra Türkiye ve şimdi de Brezilya:

“Çünkü o sürekli kendini arayan mavi gözleriyle babasının izini sürüyordu. Ve bu anlamda biz birbirimize benziyorduk. İkimiz de babalarımıza tutkun çocuklardık, farklı biçimlerde de olsa terk edilmiştik ve ikimizin de anne imgesi silikti.”(Uzuner 1991:147).

Aşkın alışkanlığa dönüşmesinden de korkan Mike, yine babasının gölgesinde yarattığı bilinçaltıyla ve sevilen kadın erişilmeyendir düsturuyla hep uzakları tercih etmiştir. Yine de Nilsu, “hadi gel birlikte gidelim” dediği ilk kadındır. En az Mike kadar terk edilme fobisi olan Nilsu, Mike ile gitmeyerek onu terk ettiğini düşünür. Brezilya’daki Mike ile mektuplaşmalar devam eder. Babasının güncelerine ulaşan ve onları bir solukta yalayıp yutan Mike; babasının, annesi Alicia’yı nasıl bir aşkla sevdiğinin en yakın tanığı olur. Bu günceler, Teoman’ın hep arayıp hiç bulamadığı Cahide Hanım’ın güncelerini çağırıştırır. Teoman da tıpkı Mike gibi, annesinin sayfalarca yazdığına inandığı ama hiç göremediği günceleri aramıştır yıllarca. Günceler kadar soyut olmasa da mektupların varlığı kesindir, ancak Neyyire Gömüç, mahremiyetinden dolayı sadece kendi mektuplarını paylaşmıştır Teoman’la. Bu açıdan Mike, Teoman’dan daha şanslıdır, çünkü geçmişin küflü kokularında anne ve babasını daha yakından tanıma şansını elde etmiştir. Ama bu şans Mike’ı ölüme yaklaştırırken Teoman’ı ölümün cazibesinden uzaklaştırmıştır. Bu açıdan hangisinin daha şanslı olduğu meçhuldür. Mike için ölüm kaçılan bir karanlık değil, her gün biraz daha yaklaşılan sonsuzluktur. Teoman için ise annesinin ölümünü aydınlatmasını sağlayan bir araç. Çünkü Teoman yaşama Nilsu’yla yeniden sarılırken, annesinin izinden gidip ölümü tercih etmemiştir. Mike ise Nilsu’yu ulaşılmaz kılıp ölümün peşinden koşmuştur. Ölümün tutkusu da bu mahremiyete eklenince, Mike kendi öyküsünü ölümün dansıyla zenginleştirerek yazmaya başlar. Ve yaşama kapattığı kapılarını ara ara Nilsu’ya yazdığı mektuplarla aralar:

“(...)bildiğim, artık içimden böyle canlı ve dünyevi heyecanların geçmediği. Kesinlikle geçmediği(...)Evime kapandım ve kendimi yaşıyorum(...)bol bol yürüyorum ve istediğim kadar düşünüyorum(...)Anılarım , izlerim ve hayaletlerim! Benim sahip olduklarım bunlar. Bana yetiyorlar(...)Sana sözünü ettiğim bir roman çalışması vardı,bildin mi?(...) “Ölüm” üzerine bir roman bu. Daha doğrusu romanın

kahramanı bizzat ölümün kendisi. Sarışın , mavi gözlü müthiş çekici bir kadın bu : Ölüm! Adı Josephina.”(Uzuner 1991:183-184).

Bu satırlarla ölümü soluyan Mike, hem annesini hem babasını hem de kendisini ölümle özdeşleştirerek yeniden var eder. Yokluğun karanlık dehlizlerinde var edilen hiçlikle, ölümü kovalar Mike. Anne imgesini ise daha boyutlu hâle dönüştürür. Hiç görmediği annesini zihninde canlandırmaya çalışırken öncelikler bir kadın ve sevgili imgesi uyanır dimağında. Sarışın, güzel, şuh bir kadın. Daha sonra peşinden binlerce erkeği sürükleyen, çok canlar yakan bu kadını annesi olarak düşünmeye çalışır Mike. Hiç görmediği annesini böylece sonsuz ve ebedi olarak yaşatır içinde:

“ Sarışın, mavi gözlü müthiş çekici bir kadın bu: Ölüm! Adı Josephin. Kasaba kasaba ülkeleri ve dünyayı dolaşarak, şarkı söylüyor dans ediyor. Yaşlanmak, sıkılmak, yetişememek, peşinden koşmak gibi endişeleri yok. Çünkü onun zamanı sonsuz. Çünkü o sonsuza dek gezecek, sonsuza dek şarkı söyleyip dans edecek. Peşinden binlerce erkeği sürükleyecek, gözlerinin çelik mavisini, teninin bebek pembeliği ve dokusunun dişi kıvraklığının çelişik albenisiyle eritemeyeceği irade, kımıldatamayacağı taş kalmayacak. Daima. Dünya döndükçe. Hep.” (Uzuner 1991:185).

Josephina’ın özüyle karıştırdığı Alicia hem ölüm oluyor, hem yokluk, hem de sonsuzluk. Tıpkı Alicia’nın babasının içinde var olan kutsî sevgisi gibi:

“Çünkü Josephina ancak yok ederek var oluyor. Anlıyor musun? Çünkü karanlığın ürküntüsü içinde, tatlı tatlı fısıldayan sesin korkutucu albenisi var onda(...) Josephina yok ettikleri için acı çekmez. Yok olan bir insan aslında onun için varlığını başka biçimde sürdürmektedir.(Uzuner 1991: 185).”

Bu sevgiyi var eden ve değerli kılan baba ise Mike’ın satırlarında yeniden can bulur. En az anne Alicia kadar. Uzun uzun anlattığı bu satırlarla Mike, aslında yok olmanın yeni bir başlangıç olduğunu anlamaya çalışır hep. Satırlarından beslendiği idollerinin, tercihi ölümleriyle kişiliğinde yaşattığı Hemingway ve London sevgisini hiçbir zaman gizlemez. Kitabının baş kahramanının adı da Ernest London’dır zaten. Mike, geçmiş ve bilinçaltı çağrışımları üzerine kurgular yazdığı romanı. Kitabının

baş kahramanı Ernest London, babasının vasıflarını taşır. Martin London'ı ise kendisine benzeterek kurgular. Aslında her üçü, hem kendisi hem de özlediği anne babasıdır. Bu sebeple yazdığı romanın kadın kahramanı Jozephina, ilk başta Ernest'ı çetin bir ceviz gibi görür. Ancak Ernest'in köleleşmesi, Josephina'i elde edişin hayal kırıklığıyla kaçışa sürükler. Ernest ise Josephina'ın ölüm olduğunu bile bile sürüklenir peşinden.

“Ernest London ölümü öyle tutkuyla sever ve ister.”(Uzuner 1991: 190).

Babasının ölümü göze alarak bir kadını sevmesi ve istemesi Mike'ı hep heyecanlandırır ve babasına olan hayranlığını artırır.

Zweig, Wagner, Mozart, Chopin, Rilke, Goethe, Shakespeare de satır aralarıyla besler Mike'ı. Bu beslenmenin yanı sıra, yazdığı romanın heyecanı coşkusu ve tutkusu, her satırında yeniden var eder Mike'ı. Aslında yazdığı her satırda, var olacağı sonsuz yokluğa yaklaşır. Romanının her satırında ölümü anlatan Mike, ölümü solur, hem annesi hem babasıyla. Roman bittiğinde ise artık intihar kaçınılmaz ve dayanılmaz bir arzuyla gelir Mike'ın kapısına. Aslında gidenin kendisi olduğundan habersiz. Josephina'ın bir benzeri olan Nilsu ise intiharla başlanılan bu yaşamın tek tanığı olur:

Nilsu'yu bu tanıklığa şahit tutmasının sebebini de yine şu satırlarla açıklar Mike:

“Sen kendi annene ve babana baktığında benzeri bir manzara görmüyor musun sanki. Yaşamı temsil eden baban yaşam kadar canlı sağlıklı ve doğal bir kadına Selen'e tutuluyor ama çocuklarının annesi ölümü seçecek bir kadın. İşte bu bakımdan ‘Adı ölümdü’ senin de romanın sayılır Nilsu (...)

Fakat seni Josephina'den ayıran çok büyük bir fark var. Sen başkalarını öldürecek yerde her keresinde kendini öldürüyorsun. Her terk edişinle bir kez daha ölüyorsun. Çünkü sen ölüm olmaya çok çalışan bir yaşamsın dirimsin.” (Uzuner 1991: 193-193).

Yaşamla ömrünün üç yılını geçiren Mike, ömrünün sonunu da Josephana'ın yaşam olan diri tarafıyla besler. Ömrünün son anlarını, yaşam olarak gördüğü Nilsu'ya kitabını göndererek noktalar:

“...Seninle buluşamazdım. Ben insanlarla değil, onunla, onlarla buluşmaya hazırım artık. Roman bitti. Bir kopya sana bir kopya bana. Benim kopyamı bir yayıncıya yolluyorum, çöpe atar herhâlde. Çöpe atсын diye. Beni merak etme. Artık her şey istediğim gibi olacak...” (Uzuner 1991: 207).

İki Yeşil Su Samuru, başta Cahide Hanım'ın intiharı ve ilerleyen sayfalarda da Mike'ın intiharıyla ölümün yaşamla olan dansını dile getirir aslında. Mike'a ilham olan Zweig, Wagner, Mozart, Chopin, Rilke, Goethe, Shakespear... gibi isimler bu dansın melodileridir.

Balık İzlerinin Sesi romanında da baskın karakter olan Romain Gary romanın sonunda intiharı tercih eder. Romain Gary, romanın baş kahramanı olmasının yanı sıra roman kahramanlarının da başı, başkanı ve hocasıdır. Bilge kişiliği ve karakterinin seçkinliği ile Birleşmiş milletlerin pilot projesiyle dünyanın seksen sekiz ülkesinden seçilen özel burslu seçilmiş öğrencilerin başı olur. Romanın diğer baş kahramanı Afife Piri de diğer seçkinler gibi Romain'in çekim alanına kısa sürede kapılır.

Romain de tıpkı Teoman gibi annesinin baskın karakterinin tesirindedir. Yine tıpkı Mike'ın babasının ve dolaylı olarak da imgesel annesinin geleceğine etkisi gibi Romain de annesi Nina'nın üzerindeki tesirini tüm roman boyunca, dolayısıyla tüm hayatı boyunca hisseder. Afife Romain'i daha yakından tanıdıkça bu durumu kısa sürede gözlemler:

“...Hafiften bir ensest tat olmasın içinde? Başa çıkılamayınca kabullenip. Sonra da benimsenen...” (Uzuner 1992: 45).

Romain, yaşadığı ikilem, bunalım ve çaresizlik ile Afife'nin güvenilir limanına, olgun ruhunun tüm elbiselerinden soyunmuş, masum ve çaresiz ruhuyla ve aşırı sevginin doyumsuzluğa yol açan yalnızlığıyla sığınmaktadır:

“–Böyle bir anne sevgisiyle donanınca, hayat insana daha çocukluğunun şafağında, bazı şeyler üstüne yemin ettiriyor ve bu yemini tutamıyorsun. Sonunda

hiçbir şeyi umursamayan, hiçbir şeyden tat alamayan bir adam durumuna geliyorsun.”(Uzuner 1992: 45).

Aşırı sevgisi hatta tutkusuyla Romain’ın üzerinde baskın karakter etkisi yaratan Nina, kırk yaşının üstündeki Romain’i hâlâ çocukluk yıllarındaki bilinçaltı yansımalarıyla etkilemektedir. Bu özellikleriyle Mike ve Teoman ile örtüşen Romain, intihara kapılarını aralar yavaş yavaş. İntihar onun için bir oyundur aslında. Korkulan ya da bunalımdan dolayı varılan bir son noktadan çok, özlenen ve yeni bir hayatın kapılarını aralayan heyecan verici bir imgedir.

Eserde ise Romain’ın intiharı, yine Mike ve Cahide Hanım’ınki kadar bilinçli ve tercihlidir. Yine en az diğerleri kadar Romain de ölümün yokluğuna değil ölümsüzlüğün ebediliğine çıkılan bir yolculuk lezzetiyle algılar intiharı. Romain’ın intiharında sonsuz aşkı elde ediş ütopyası da vardır.

Romanlardan başka, Buket Uzuner’in bazı hikâyelerinde de İntihar teması öne çıkar. İntihar iminin en önde olduğu hikâyelerden biri de *Benim Adım Mayıs* adlı hikâye kitabında yer alan *Restoran Laterna*’dır. Geçmişin hesaplaşmasında kaybolan bir anne ve geçmişe çocuk bakışlarıyla tanık bir kızın unutulmayan geçmişle hesaplaşmaları, öykünün geneline yayılır. Yapılan geriye dönüşlerle çocukluk hatıralarını canlandıran kız, annesine duyduğu öfkesini frenleyemez. Çünkü benliğinde derin izler bırakan ve yetişkinliğinde de hafızasından bir türlü atılamayan “intihar”, mutsuz çocukluğu mutsuz geleceğe taşıırken, kahramanın peşini bırakmamaktadır. Hesaplaşmanın mekânı da Restoran Laterna’dır. Annenin, ev kadınlığı ve annelik arasında bocaladığı ve kendini iki çocuğun büyük sorumluluğuyla hayatın girdabına bıraktığı, kızın ise çocukluk resimlerinin ilk karelerine denk düşürdüğü intihar, iki kadında açtığı kapanmaz yaralarla baskın tesirini hâlâ hissettirmektedir. Geriye dönüşlerle bu sancı okuyucuya yansıtılır:

“...ama anne babam mutfakta ne alıyor öyle, neden o ipi aldı, niçin tuvalete iple girdi, anne neden babam bana öyle baktı. Anne neden babam tuvalete iple girdi? Yeter be çocuk, sus artık, sus ve çorbanı iç, Ama anne neden babam tuvalette böyle çok kaldı, gidip baksana anne. Çorbanı iç. Tuvalet git, babama bak anne, anneeee, maaaaaa, lütfen. Babaaaaa neden çıktın oraya ne yapıyorsun orada, yetişin babama

bir şey oldu, yetişin, babama bakın, anneee, maaaaaa, papaaaa...”(Uzuner 1986:33).

Bu satırlar çocuk penceresinden intiharın en net görüntüleridir. Nedenini, niçinini anlamadan, belki de hiç bilemeden babasını ipte sallanır gören bir çocuk hafızasının ve suçlanan, terk edilen anne imgesinin nefrete dönüşmesinin ilk resimleridir. Uzun soluklu ayrılıkların başlangıç tarihi: İntihar. Babanın intiharı sadece babayı öldürmez aslında; asılan bir anne ve bir çocuk da olur babayla beraber:

“...babamı görüyorum gözlerimi yumunca, hâlâ tuvalette ipe asılı bana bakıyor, in aşağı diyorum, orada çok komik duruyorsun diyorum, hiç ses çıkartmıyor...”(Uzuner 1986:34).

Bu öyküde intiharın sebepleri ve sonuçları üzerinde değil, daha çok geride kalanlarda bıraktığı izler üzerinde durulmuştur. Mike ya da Cahide Hanım’ınkinden farklı olarak intiharı hazırlayan faktörlerden ya da intiharın bilinçli bir tercih oluşundan ve sonsuzluğa açılan penceresinden ziyade çocuk zihninde oluşturduğu yaralardan bahsedilir. Bu da olay örgüsüyle değil tamamen iç monolog veya geriye dönüş yöntemleriyle gerçekleştirilir. Çocuk zihninin aldığı ağır darbe sonucu, yaşananların tek faturası anneye çıkarılır. Anne suçludur:

“...gitmek istiyorum bu kasabadan büyük kente gitmek, üniversitede okumak istiyorum. Bırak peşimi ve engel olmaya kalkma. Ağlamaya falan da yeltenme lütfen. Daha ne istiyorsun, babamı, kardeşimi, çocukluğumu, her şeyimi aldın elimden, görmek istemiyorum seni anlasana anne git başımdan ah maaaaa...” (Uzuner 1986:36).

Öyküde sebepler ve sonuçlar üzerinde durulmaz. Vaka kurgusunda da buna dikkat edilmez, ruhsal olgular verilmeye çalışılır en çok. Yıllar sonra anne ile kızın buluşmasına tanıklık eden Restoran Laterna da uzun soluklu ayrılığın bitişini simgelediği için önemlidir, hem de öyküye adını verecek kadar.

Nevbahar Hanım’ın dramatik öyküsünün anlatıldığı *Şairler Şehri* adlı kitapta yer alan *Ninenin Ninnisi* adlı öykü de, yine intiharla noktalanın sürpriz finaliyle sona damgasını vurur. Nebahar Hanım neşeli, enerjik, iyimser, ince ruhlu ve sempatik tavırlarıyla etrafındakilerin sevgisini kazanmış bir hanımefendidir. Çocukluğunda ve

gençliğinde de aynı meziyetleriyle bol hayranlı günler geçirmiştir. Ancak herkes tarafından bilinmeyen ruhunun arka odalarında yalnızlıktan kaçan, kendi kararlarını taşıyamamaktan korkan bir Nevbahar Hanım yatmaktadır. Duyarlı, sevecen, nahif, kültürlü ve sosyal ilişkilerinde gelişkin ruhuyla Cahide Hanım karakterini çağırıştırır. O da tıpkı Cahide Hanım gibi, alelacele yaptığı evlilikle kendinden on yaş büyük diş hekimi Sami Bey’le evlenir ve bir kız çocuğu dünyaya getirir. İdeallerini, kitaplarını, eğitimini ve hatta yüreğinin en ücra köşelerine hapsettiği aşkını geride bırakarak toplumsal baskılara direnemedi, çok sevdiği biricik aşkı Albert’tan , herkesten ve her şeyden kaçır. Musevi asıllı Bay Albert ile Müslüman Nevbahar Hanım’ın evlilikleri imkânsızdır o vakitler.

Tüm bunlardan ayrılış, Nevbahar Hanım’ın nahif ruhunun görünen kısmında etrafındaki sevgi yumağı yoğunluğunun ardına saklanan bir özlem yaratır. Ancak çok içlerde ve çok gizli de olsa Nevbahar Hanım asla bırakmaz eski sevdalarını. Saklı heyecanlarını yüreğinde uyutmaya çalışırken, kendini kalabalıklar arasına ve yılların durduramadığı akışına bırakır. Artık kızı büyümüş ve evlenmiştir. Kocasını ise çoktan ölmüştür. Tek dünyası, kızının ailesi ve çok sevdiği dostlarıdır. Yıllar önce çok sevdiği Bay Albert ise başarısız bir evlilik yapmış, yüreğinin sesini dinleyerek eşi ve çocuklarını yurt dışında bırakıp yeniden İstanbul’a dönmüştür. Biricik Nevbahar’ının peşinden, yıllarca ruhunun dinmeyen hasretini sürüklemiş; ilk aşkını asla unutamamıştır. Ta ki bu uzun yılların sonunda, artık torun sahibi iki ihtiyar komşu olarak yan yana evlere taşınincaya kadar.

Kızı ve damadının yurt dışına gidişleri Nevbahar Hanım’ın sevgi yumağı dünyasının aldığı ilk darbe olur. Mesafeli ilişkilerine rağmen, kızı ve damadı içinde uyuttuğu sevdanın tek tesellisidir. Ama artık yanında değillerdir. Daha sonra ise geçirdikleri kaza sonucu sonsuza dek kaybettiği kızı ve damadı, Nevbahar Hanım’ın hassas ve nahif ruhunu allak bullak etmeye yeter de artar bile. Yıllardır örtülü kalmış acılar, hasretler ve yitişler kaza neticesinde açığa çıkarak Nevbahar Hanım’ın darmadağın olmasına sebep olur. Artık dış dünyayla olan bağlarını sıkı sıkıya kapatmış, acılara yoğunlaşmış ve bilincin oynadığı acımasız oyunun oyuncağı olmuş yeni bir Nevbahar Hanım vardır. Bilinçaltında, istemsiz gelişen duygu patlamasıyla gerçeklere gözlerini kapatır. İnanmak istediği şekilde kurguladığı yeni bir hafıza

geliştirir. Artık Nevbahar Hanım, ileri düzeyde hastadır. Uygulanan psikolojik tedaviler yanıt vermez ve bir daha eski Nevbahar Hanım'ı geri getiremez. Zihninin kurguladığı yeni oyunda, torununu oğlu; kızının kayınvalidesini annesi, Bay Albert'i ise sevgilisi olarak algılar. Bu hayali oyunun kurallarını yerine getirmekten başka çare bulamamıştır, ne doktorlar ne de kızının kayınvalidesi. Küçük torun Nedim de kendisine öğretilenleri olgun bir büyük ustalığında yerine getirmekte ve yaşayamadığı çocukluğunu hasta büyükannesinin çaresizliğiyle geçiştirmektedir. Bu gerçeği bilen tek insan Nedim ve Nedim'in babasının annesi Necile Hanım'dır. Büyük bir gizlilikle, Nevbahar Hanım'ın bilinçaltının dediklerini yerine getirirler ve oyunun bir parçası olurlar. Çünkü gerçeği kabullenemeyecek kadar hassas yürekli olan Nevbahar Hanım'ın psikolojisi, gerçeğe yüzleşince çökecek ve hatta yok olacak kadar darbe almıştır. Nevbahar Hanım, çok sevdiği ve çok sevildiği mahallesinden kızının ölüm haberini aldığı gün ayrılmıştır. Hastalığın ve uzun süren tedavilerin neticesinde silinmiş ve yeniden oluşturulmuş sahte bir hafızayla geri döndüğünde artık tamamen başka biridir. Mahâllesi, Nevbahar Hanım'ın başına gelenlerden habersiz, yanında yaşlı bir kadın ve küçük bir çocukla tekrar ortaya çıkmasına bir anlam veremez. Tüm çabalarına rağmen eski komşularına pek de benzemeyen bu yeni Nevbahar hanımla diyalog kurmayı beceremezler. Yaşlı kadın, Nevbahar Hanım'la kurulacak her türlü iletişimi engellemekte ve onu hiç kimse ile konuşturmamaktadır. Çünkü Nevbahar Hanım'ın gerçek dünyadan konuşacağı tek bir kişi bile, tedaviyi etkisiz hale getirecek ve gerçeklerden kaçmak için zihninde zar zor yarattığı sahte dünyasının yıkılmasına neden olacaktır. Çocuk ise zaten sanki bir yetişkin gibidir. Nevbahar Hanım da dış dünyaya kapılarını kapamış, kendi dünyasında yarattığı yeni kahramanlarıyla var olmayan bir hayatı yaşamaktadır. Hayatın dışında gibilerdir üçü de. Bay Albert, uzun mücadeleler sonunda bir türlü anlamlandıramadıkları bu tecride daha fazla dayanamaz ve Necile'nin tüm engellemelerine rağmen Nevbahar Hanım'ın karşısına dikilir. Nevbahar Hanım, uyanması güç bir uykuda gibidir, önce anlayamaz ve uyanamaz. Ancak uyandığında zihninin ona zorla unutturduğu ve örttüğü acı gerçeğe ikinci kez yüzleşmek zorunda kalır. Tedavi sürecinin olumsuz noktalanması, bu gerçeğe yüzleşen Nevbahar Hanım'ı kabullenemeyeceği gerçeğe baş başa bırakır. Bunu kaldıramayan Nevbahar Hanım'ın narin yüreği artık yapay zihninin kalın duvarları arkasına da gizlenemez. Yapabileceği ve sığınacağı tek bir şey kalmıştır: İntihar.

İntiharın kollarına atar kendini böylelikle. İntihar, onun için bir unutuş, yok oluşturma. Kabullenemediği gerçeğe tek karşı koyuş yoludur. Sabah uyandıklarında Nevbahar Hanım'ı odasında kendini asmış vaziyette bulurlar. Tüm geçeceği Necile Hanım'ın mektubundan öğrenen Bay Albert ise kayıp aşkını sonsuza dek kaybetmiş olur.

Biri akıllı zeki güzel, diğeri sessiz sakın içine kapanık iki kardeşin, iki ikizin öyküsünü anlatan *İkizlerden Biri* adlı hikâyede de intihar baskın temalardan biridir. Sezen ve Selin kardeşlerden Sezen, zeki ve akıllı olanıdır. Selin de sessiz sakın olanı olarak anlatılır. Sezen, ailede hep sevilen ve kollanandır. Selen ise itilip kakılan. Annesi Sezen'i çok severken, Selen'i itip kakar ve hiç kabullenmez. Selen'le daha çok dadısı az da olsa babası ve sevgili köpeği Kıtırmir ilgilenir. Öykü Selen'le Sezen'in, daha doğrusu Selen'in ruhsal çatışması üzerine kurgulanmıştır. Selen, bastırılmış kişiliğiyle kardeşini hep kıskanır ve kendini için için tüketir. Yalnızlığı ve kimsesizliği had safhadadır. Annesinin duyarsızlığı ve ilgisizliği de kimsesizliğini tetikler. Dadısı Ünzile'de anne şefkatini arar. Bulur da kimi zaman köylü safiyetiyle karışık. Sezen kadar olmasa da babası ile dosttur. Kıtırmir ise yaşadıklarının dilsiz sağır tanığıdır.

Selin'in psikolojisi, yalnızlığı ve içine kapanıklığı, onu içinden çıkılamaz bir bunalıma sürükler. Bütün bu çelişkilerle genişletilen öykü yine hiç beklenmedik bir sonla bitirilir: İntihar. Ancak, öykü sonunda en az intihar kadar şaşırtıcı bir ayrıntı daha vardır. Yazdığı ikizlerden biri imzalı intihar notu ile okuyucu, Selen ve Sezenin aynı kişi olduğunu anlar. Babanın anlayamadığı diğeri ikizin varlığını, Ünzile aydınlatır. Sezen aslında tek kişidir ama hayalinde oluşturduğu ikiz kardeşi, zaman zaman oyunlarına katılmakta, Ünzile de bu masum oyuna ses çıkarmamaktadır. Yani Sezen'le Selen aynı karakterlerdir. Ancak ayrı olan, içinde intiharı yaratacak genişlikte oluşan uçurumdur.

Adı geçen roman ve hikâyelerin ortak noktalarını oluşturan intihar ögesi, karakterlerin hem sosyolojik hem de psikolojik travmalarını yansıtmakta bir araç olarak kullanılmıştır. Bu araç ile geniş bir yelpazeyi oluşturan temalar, intihar ögesinin en iyi şekilde kullanılmasıyla yazarın kurguladığı karakterlerin tahlilini ve anlaşılabilirliğini kolaylaştırmıştır. İntihar gibi bir ortak noktada buluşan bu karakterler, yaşamlarını ayrı ayrı sebeplerden dolayı sonlandırmış olsalar da gerçekleştirdikleri fiilin temelinde yatan kaygılarla intiharı bir tutkuya dönüştürmüşlerdir.

Özellikle Mike ve Cahide Hanım, intiharı çok uzun bir süre boyunca düşünmüş, intihar düşüncesinden bu uzun süre içerisinde kurtulamamış en sonunda da ölümle kucaklaşarak emellerini gerçekleştirmişlerdir. Bazı kişilerde intiharın bir tutkuya dönüşebileceğini söyleyen Emile Durkheim, kişinin bu düşünceden kurtulamamasını bir ölüm saplantısına dönüştürmesi ile açıklar. Cahide Hanım'da Mike'da ve hatta Romain Gary'de ölüm neredeyse arzulanan ve saplantıya dönüşen bir bekleyiş gibidir. Bu tür kişilerde intihara sebep açacak herhangi bir güdü bulunmadığını söyleyen Durkheim "*Saplantı İntiharı*" adını verdiği intihar çeşidinde kişinin herhangi belirli bir neden olmaksızın zihnini tamamıyla ölüm saplantısıyla doldurabileceğini söyleyerek akla uygun hiçbir neden olmadığını bilmesine rağmen kişinin kendini öldürme arzusundan vazgeçemeyeceğini açıklar. (Durkheim:1992:45) Özellikle Mike'ın intiharında ölümün tutkuya dönüştüğünü ve hiçbir gerçeğin bu tutkunun önüne geçemediğini görmek mümkündür. Cahide Hanım'da da ölüm çok önceden planlanmış bir arzudur. Daha oğlu Teoman küçücükken, düşündüğü intihar fikrinin önüne geçememiştir. Romain Gary ise çok sevdiği Afife'den ayrılma pahasına intihar fikrinden vazgeçememiş tüm sevdiklerinden ayrılarak ölüm yolculuğuna çıkmıştır. Diğer şahıslarda ise daha patolojik sebeplere dayanan intihar düşüncesi, kaynağı ve sebebi ne olursa olsun intihar eylemine dönüşmüştür. Böylece ölümle sonuçlanacağı bilinen bir gerçek olan intihar edimi, psikeleri bir şekilde darbe alan vaka kişilerinin hayatlarını sonlandırmada yazar tarafından araç olarak kullanılmıştır. Bazı eserlerdeki kahramanlarda da gerçekleşmeyen ancak karakterlerin zihinlerinden teğet geçen intihar düşünceleri vardır. Bu karakterler intiharı düşünürler ancak eyleme geçirmezler. *İstanbullular* romanında Baturcan, eş cinselliğini bir suç olarak görmekte, lanetlendiğini düşünmekte ve toplum tarafından dışlanmakta iken intiharı yoğun bir şekilde düşünmüştür. Annesinin intiharıyla sarsılan Teoman da intihar düşüncesine kapılmıştır. Her iki karakterde de intihar gerçekleşmeyen ancak sadece akla gelen bir düşünce olarak kalmıştır. Bu sebeple, bu kişilerin intihar düşünceleri intihar edimi ile sonuçlanmadığı için değerlendirmeye tabî tutulmamıştır. Diğer intihar vakalarında ise intihar ediminin gerçekleşmesi, bu kişilerin hayatlarını sonlandırma biçimine göre ayrılmıştır.

2.2. Gerçek Hayattan Yansıma Karakterler

Bu başlık altında incelenecek olan şahıslar, bir roman kahramanından öte somut varlıkları ile hem Buket Uzuner'in iç dünyasında derinden izler bırakan hem de dünya tarihine kazandırdıklarıyla, yaşadıkları dönemlerde tepkiyle karşılanmalarına rağmen, ölümlerinden sonra değerleri anlaşılabilir yapıtlarıyla ya da yaptıklarıyla ölümsüzleşen, özgün karakterli yazarlar, bilim adamları ya da sanatçılardan esinlenerek kurgulanan karakterleri imlemektedir. Yazar, eserlerine dâhil ettiği bu kişilere kazandırdığı yeni kimlikle, hem çok sevdiği ve hayranı olduğu karakterleri başarılı bir kurguyla yeniden canlandırmış hem de bu karakterlerin ilginç özelliklerini, gerçekle düşün, geçmişle bugünün uygun dozajında karıştırarak okuyucularına armağan etmiştir. Bunu yaparken postmodernist tekniklerden yararlanan yazar, kahramanlarını gerçekle düşün en uygun dozajında ayrıştırarak yaratmıştır. Postmodernizmde kullanılan imgesel kurgulamalar, postmodernizmi geleneksel edebiyattan ayıran en temel niteliklerdendir:

“Postmodern öykü anlatıcısı, öyküyü yansıtmacı bir yaklaşımla anlatmıyor, onun doğru/gerçek olduğunu savlamıyor, tam tersine öyküsünün kurmaca karakterinin altını çizerek yapıyordur bunu; yabancılaştırılmış bir dünyada yaşamı, araya sıkıştırılmış bir tampon gerçeklik aracılığıyla ikinci elden yansıtıyordur. Mimetik estetiğin dünyasına mimesis olmaksızın, Eco'nun deyişiyle 'ironiyle masum olmayan bir biçimde yeniden dönüştür' bu.” (Ecevit 2001:74).

Buket Uzuner'in bu şekilde oluşturulmuş ikinci benlikli kişilikleriyle dikkat çeken en belirgin eseri *Balık İzlerinin Sesi*'dir. Diğer eserlerde , ikinci benlikleriyle, kahraman olarak karşımıza çıkan şahıslardan çok, yazarın hayatında ve hatta bilinçaltında bıraktıkları izlerle esere dâhil edilen karakterler çoğunluktadır. Bu karakterler *Balık İzlerinin Sesi*'ndekinden farklı olarak baş kahramanın baskın tesirini tamamlayan şahıslar olarak eserlerde yer almaktadırlar. Bu sebeple *Balık İzlerinin Sesi*' diğer eserlerden ayrılmaktadır. Bu başlık altında sadece *Balık İzlerinin Sesi*'ndeki ikincil benlikli kişiler ele alınacaktır.

Balık İzlerinin Sesi'nde ise her biri özenle oluşturulan kahramanların nitelikleri, seçilmişlikleriyle ön plana çıkartılmış, geçmişteki ve gerçek dünyadaki özel kimlikleriyle gerçekten düşe kayan nitelikleriyle şahsiyet kazanan kahramanların işlevsellikleri ise böylece daha farklı ve daha kapsamlı hale getirilmiştir. Her biri neredeyse baş kahraman olarak eserde yer alan bu karakterler, hem gerçek hayatlarında imledikleri kişiliklerle hem de eserdeki normal üstülükleriyle kendilerini bir türlü anlayamayan normal insanlara birer mesaj vermektedirler. Söyledikleriyle, yaptıklarıyla ve yaşamlarıyla yadırganan, bunun için cezalandırılan, kimi zaman idamlarla kimi zaman hapisle susturulan, ya da ölüme intihara sürüklenen gerçek hayattan hareketle kurgulanan kahramanlara, eser aracılığıyla özgürce yaşayacakları ütöpik bir dünya verilmiş; normal insanlardan korunacakları ve özgürce düşüncelerini ebedileştirecekleri BİS adasında ölümsüzleşmeleri sağlanmıştır. Normallerden kendilerini soyutlayarak sığındıkları adada artık ne ölüm ne de hapis onları susturamayacaktır. Bu özellikleri ile *Balık İzlerinin Sesi* adlı romanda bir araya gelen kahramanlar, ilginç kimlikleriyle dünya tarihine yön veren, düşünce boyutu geniş insanların ikinci benlikleri ya da ikinci, üçüncü kuşaktan torunları, gölge taklitleri olarak yeniden can bulur.

Eserde gölge karakterleri ile aktarılan şahısların gerçekte kimden esinlenerek kurgulandıkları, bu başlık altında yansıtılacaktır. Cyrano de Bergerac, Anais Nin, Jeanne d'Arc, Anders Grieg, Roni Chagall, Parveen Nehru, Aurora Sand, Miguel de Cervantes, Galilei, Cengiz Han, Piri Reis, Afife Jale... Seçilmiş özel öğrencilerin imlediği karakterlerin yalnızca birkaçıdır.

Kimi zaman gerçek adlarıyla aynı kimi zaman da ön adları değiştirilerek eserde yer alan kahramanların kimliklerinin ve verdikleri mesajın daha net bir şekilde anlaşılabilmesi için hangi karakterin gerçekte kimi yansıttığı ya da çağrıştırdığı önemli ve dikkat çekicidir. Böylece karakterlerin gerçek hayattaki ilgi çekici hayat hikâyelerine yer verilecek bu başlıkta ikinci benlikler daha iyi yorumlanacak, şahısların gerçek kimlikleri aracılığıyla gölge kimlikler aydınlatılacaktır

Tüm bu seçilmiş özel insanlar önemlidir ve hepsi farklı kültürlerin temsilcileridir. Bu isimlerin özelliklerini tek tek ele alalım:

Eserde Taula(Jeanne) adını alan Jeanne aracılığı ile Orleanslı Kutsal Bakire Janne D’arc’ın kişiliği yansıtılmaktadır. Jeanne D’arc gerçek dünyada 15. yy da yaşamış bir Fransız halk kahramanıdır. 1425 İngiltere-Fransa savaşlarında Jeanne basit bir köylü kıızıken bazı ermişlerin kendisine görüldüğünü ve gidip kraldan yardım istemesini söylediklerini açıklamıştır. Bunun üzerine çok sıkı güvenlik önlemleri alındıktan ve Jeanne’ın samimi olduğu anlaşıldıktan sonra Fransa kralı Charles VII tarafından kabul edilmiştir. Jeanne’ı sorguya çeken din bilimciler bu dürüst köylü kızının aklı başında ve dindar olduğu konusunda krala güvence vermişlerdir. Onlara göre Jeanne gerçekten Tanrı tarafından gönderilmiş bir Azize’dir.

1428’den beri İngiliz kuşatmasında olan Orleans şehrine giderek kral tarafından kabul edilen Jeanne birçok subaya cesaret vermiş, bu cesaretle güçlenen subaylar İngiliz kuşatmasını kaldırmışlar, bu olaydan sonra Jeanne D’arc’a Kral Charles VII tarafından soyluluk unvanı verilmiştir. Daha sonra Jeanne, İngilizlerle savaşarak onları ülkenin her yerinden kovmak istemiştir. Birçok yerde başarı kazanmış, ancak 23 Mayıs’ta bozguna uğrayarak Bourgagneluların eline düşerek İngiliz kralına satılmıştır. İngilizler Jeanne’ı şeytanın emrindeki bir din sapkını ilan ederek kralın kutsallığını yıkmak istemişlerdir.

9 Ocak 1431’de engizisyon mahkemesine çıkarılan Jeanne D’arc düşmanca bir grup tarafından “şeytana uyan bir din sapkını” suçlamalarını işkence altında kabul etmek zorunda kalmıştır. Papaya başvurusu göz önüne alınmayan Jeanne, 30 Mayıs’da Rouen’de Vieux-Marche alanında yakılmıştır. 1449’da yönetim değişince dava yeniden incelenmiş ve Jeanne D’arc’ın suçsuz olduğu mahkemece ispatlanmıştır.¹

Jeanne D’arc ile Jeanne’nin ruhunu taşıyan Taula arasındaki ortak noktalarda Taula’nın çekiciliğinden çok insanda saygı uyandıran kutsiyeti üzerinde durulmuştur. Orleanslı Kutsal Bakire’nin ruhu, Taula ile yansıtılırken, insanı etkileyen farklı çekiciliği üzerinde daha çok durulmuştur. Eserde Taula şu cümlelerle tasfir edilir:

¹ (Yeni)Türk Ansiklopedisi IV, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1985,s.1591.

“Onu güzelliğinden çok albenisiyle tanımlamak en doğrusu olur. Çünkü güzellik gözleri doyurur. Albeni gözler kadar ruhu da okşar, bütün tene yayılır, ardından dokulara ve çok güçlü ise kana bile giriverir.”(Uzuner 1992:22).

Afife’de bu duyguları uyandıran Jeanne(Taula), mistik zarafetiyle oldukça etkileyici ve ilgi çekicidir:

“Jeanne çok çekici bir kadındı. Öyle ki onu sevmeyen, ondaki ‘özel’liğin değerini kavramayan birinin şansına ancak kıskançlık ve/ya rahatsızlık gibi olumsuz ve bahtsız duygular kalıyordu. Bal rengi saçlarının bir yanı kısacık kesilmiş, öbür yanı kulağının iki parmak altına kadar uzatılmıştı. Sol yandan bakınca, alabros oğlan çocuğu suratlı, modern bir kadınla, sağdan bakınca, klasik anlamda dişi bir başka kadınla karşılaşıyordunuz. Acaba sağ ve sol gözlerine farklı anlamları nasıl yüklüyordu Jeanne?”(Uzuner 1992:22).

Sadece dişiliğiyle değil dişiliğinin altında gizli asaleti, “Jan D’ark”ı yansıtan en belirgin özelliğidir Jeanne’in:

“Onunla ilk karşılaşan normal insanlar, şaşkınlıklarını yüzlerine vıcık vıcık sürülmüş bir krem gibi dağıtmadan bırakıyorlardı. Oysa Jeanne’in öbür insanlardan farklı olarak yaptığı tek şey, yalnızca ikiyüzlü olduğunu gizlemeyişiydi.

Ufak tefek her dem taze görünen, yaşı bir türlü tahmin edilemez insanlardandı. Çok kumraldı. Dünyaya dudaklarıyla meydan okuyordu. Bu sonuncusunu asla gözleriyle yapmıyordu. Gözleri daima meşguldü; ya hoşgörü, sevgi veya merak, ilgi, içtenlik, ya da muzır dişi pırıltılar(...) Bu yüzden onun kafa tutuşu dudak kıvrımlarında, alaycı, inanmaz, ‘galiba acıdığı için gülmüyor’ çizgilerinde gizliydi.

Bu saçlar ve ağız aynı yüzde bir araya gelince, hep bir bildiği var da, bunu her şeyin en sonunda açıklayacak gibi bakıyordu. Ne yapılsa, ne bilinse ve söylene durum değişmiyor, Jeanne daima herkesten daha yüksekte oturuyordu. Kibir değil, doğal bir asaletti müsebbibi!”(Uzuner 1992:23).

İlk başlarda Romain ile Taula (Jeanne) arasındaki yakınlaşmanın Afife tarafından yanlış anlaşılması, Afife’nin Taula’yı yakından tanımasıyla çok sıkı bir dostluğa hatta hayranlığa dönüşmüştür:

“Ben Jeanne’a hayrandım. Erkek olsaydım albenisinin renkli rüzgârına mutlaka takılır, uzak bir uçuruma düşene dek uçardım onunla. Bir kadın olarak albenisinin o çok özel pırıltısını hayranlıkla izliyordum. Açıkçası onu beğeniyor, bir anlamda kendime yakın buluyordum.” (Uzuner 1992:24).

Jeanne da tıpkı diğer seçkinler gibi normaller tarafından algılanamamıştır. Tıpkı, düşüncelerinin en ağır faturasını yakılan bedeniyle ödeyen Jeanne D’arc gibi etkisiz hâle getirilmiş, susturularak toplum tarafından dışlanmıştır:

“Benim ruhunu taşıdığım kadını yargılayan piskopos Cauchon’la, engizisyon görevlisi Lemaitre, nasıl insanlarsa ve benim ruhumu diri diri yakan ateşin alevi ne denli kalleşse, Dr. Gunnar ve öbürleri de öyleler(...)Tek farkı, bu kez uluslar arası bir örgüt gücündeler ve hep birlikte ellerine düştük.”(Uzuner 1992:67).

Eserde Carmen de Cervantes olarak adlandırılan bir diğer kahraman ise Dona Quijot karakterinin yaratıcısı Miguel de Cervantes’in birkaç kuşak sonradan torunu olarak imlenir.

Eserde Dona Quijote’un yaratıcısı Cervantes’in torunu olarak yansıtılan Carmen de Cervantes *“simsiyah uzun saçları pırıl pırıl yanan, uzun kirpikli olağanüstü iri gözleri dokunduğu yeri asit dökülmüş gibi eriten ince alımlı çok dişi bir kadın”* (Uzuner 1992:36) olarak anlatılmaktadır.

Tüm seçkinlerin oynadığı ve normaller tarafından algılanamayışlarını farklı hikâyelerle anlattıkları “mış gibi” oyununda ise normaller tarafından, grotesk üslûbu nedeniyle oldukça yadırganan ve dışlanan bir Carmen çıkar okuyucunun karşısına. Zira Carmen, *“özel diktirdiği nazi üniforması ve nazi makyajıyla Madrid caddelerinde dolaşmış ve nazi selamı vermiş, kendisini apar topar tutuklayan polisler ve taşıyan insanlara, amacının onları ‘unutMUŞ GİBİ’ oyunu oynamanın tehlikeleriyle yüzleştirmek olduğunu asla anlatamamış, tutukevinden sonra bir sağlık merkezine kapatılmış, ve ‘hasta’ damgası yemiştir.”* (Uzuner 1992:36). Yani diğer normalüstülerle aynı akıbeti paylaşan Carmen, Dona Quijote gibi toplum tarafından alayla karşılanmış, anlaşılamayıp susturulamayınca da tımarhaneye kapatılma yoluyla cezalandırılmıştır. Tıpkı Don Quijote gibi okuyucunun akıllı yönüyle alay eder aslında Carmen. Yalnız tek farkla bu bilinçli istihzasını, İspanya’da atıyla ve şövalye zırhıyla

yel değirmenlerine karşı değil, Madrit sokaklarında nazi üniformasıyla yapmaktadır. Taşıdığı ruh ise hem Cervantes'ten hem de onun ölümsüz kahramanı Don Quijote'tan izler taşımaktadır. Akıllılar tarafından anlaşılamayan Don Quijote “(...)deliliğe sığınmış, deliliğiyle de anlaşılamayınca da ölmekten başka çare bulamamıştır.” (Parla 2000:14).

Eserde karşımıza Brooks Nin olarak çıkan kahraman ise gerçek hayatta en fazla günlükleri ile tanınan ünlü yazar Anais Nin'i imlemektedir. Ünlü yazar Anais Nin, on yıllara yayılan günlükleri ile adını edebiyat dünyasına duyurmuştur:

“Anais Nin, (21 Şubat 1903 - 14 Ocak 1977) İspanyol, Küba ve Danimarka kökenli Fransız bir yazardır. Günlükleri ve erotik yazılarıyla tanınır. Anais Nin çoğu eleştirmen tarafından kadın erotik edebiyatının en iyi örneği olarak gösterilir. On yıllara yayılan günlükleri birçok açıdan çarpıcıdır. Günlükleri on bir yaşından başlayarak ölümüne kadar atmış yıldan uzun bir dönemi kapsar. Erotizmi deşen ilk kadın yazar” olarak nitelendirilir. Nin, 1940'larda parasızlıktan sayfası bir dolardan olmak üzere Venüs Aşıkları'nı kaleme almıştır.”¹

Anlatım tarzı, dönemine göre fazlasıyla açık saçık bulunduğu için eleştirilmiştir. Çünkü günlüğünde babasıyla yaşadığı ensest ilişkiyi yazacak kadar cüretkârdır.

“Sekiz ciltten oluşan günlükleriyle ünlenen Nin'in, yazılarında gerçeküstücülüğün ve Otta Rank'tan aldığı psikanaliz derslerinin etkisi görülür. Henry Miler'le olan ilişkisiyle de gündeme gelen Nin, II. Dünya Savaşı'nın başlarında New York'a dönerek öykülerini yazmayı sürdürdü. Birçok eleştirmen Nin'in kadınlıkla ilgili eşsiz anlatımına, lirik üslûbuna ve psilolojik sezgisine hayranlık duyar. Bazıları ise narsistik olarak değerlendirdikleri kendine dönüklüğünü eleştirir. Bu konudaki tartışmalar yazarın ölümünden sonra yayımlanan Venüs Deltası: Erotika adlı yapıtından sonra artmıştır.”²

¹http://tr.wikipedia.org/wiki/Anais_Nin

² Ana Biritannica XXIV, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1986, s.9.

Nin, birçok önemli yazar, sanatçı ve psikanalist ile yakın ilişkisi ile de gündeme gelmiştir.

“Günlüklerinde bu kişileri alışılmadık bir derinlikle analiz eder. Bunlardan bazıları Henry Miller, Antoni Artaud, Edmund Wilson, Gore Vidal, James Agee ve Lawrence Durrell'dir. Miller ile arkadaşlığı ve yaşadığı ilişki gerek kadın olarak, gerekse yazar olarak kendisini çok etkilemiştir. Her ne kadar günlüklerinde Miller'ın karısı June ile ilgili gördüğü cinsel bir rüyadan bahsetse de bu rüya hiçbir zaman gerçeğe dönüşmemiştir. Günlüğün ilerleyen kısımlarında Nin başka bir kadınla lezbiyen bir ilişkiye girdiğinden ama bu ilişkiden tatmin olmadığından da bahsetmektedir. Anais Nin, uzun yıllar aynı anda iki kişiyle evli kalmasıyla da dikkat çekmiştir. Bir sanatçı ve bankacı olan ilk kocası Hugh Guiler ile 1923'de evlenmiştir. 1955 yılında Guiler ile evliliği sürerken evlendiği Rupert Pole ise bir orman memurudur. Her iki adam da Nin'in ikili yaşantısından bihaberdir ve 1977'de Nin'in ölümüne kadar tanışmamışlardır. 1985 yılında Hugh Guiler'in ölümünden sonra Nin'in günlükleri Rupert Pole'un izniyle eksiksiz hâllerıyla yayımlanmıştır. Anais Nin 1977'de Kaliforniya'da Los Angeles'da ölmüştür. Cesedi yakılmış ve külleri Santa Monica Körfezine savrulmuştur.”¹

Gerçek hayat hikâyesiyle oldukça ilgi çekici bir karaktere sahip olan Anais'in yine *Balık İzlerinin Sesi*'nde birkaç kuşak ilerdiden torunu olarak yansıtılan Brooks Nin de en az Anais kadar tutkulu ve erotiktir. Anais'in, günlükleri aracılığıyla erotizme yüklediği bilimselliği, Brooks fotoğraflarıyla sergilemeye çalışmakta ve oldukça da başarılı olmaktadır. Boş beyaz bir küvette kan kırmızısına boyadığı çınlıplak bedeni aracılığı ile protestosunu sürdürmektedir. Bu protesto ananesi Anais Nin'in yazdıklarıyla yapmaya çalıştığının aynısıdır. Annesi ise aynı protestoyu resimleriyle yapmıştır:

“Benim annem Kaliforniyalı nemfoman bir ressamdı... Onun gençliğinde öncü resmin sapkınlık sayılan hareketlerine, 'happening'lere katılmış. Büyük, boş yer altı mekânlarında, tuhaf akustik ve Art Deco araba lastikler arasında, uçgen bir yüzme havuzu, koleksiyoncular, cafe sosyetesı tipler, müzisyenler, öğrenciler,

¹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Anais_Nin

sanatçılar... Erkekleri çok severmiş. Çok sık sevgili değiştirmiş... Düşleri onu yönetirdi. Ben bebekken bile düşlerini anlatırdı. Ateş ve deniz fırtınalarıydı egemen konu. Ateşin içinde eriyen iradeyle, fırtınayı durdurmaya çalışan insan elleri, ayakları.. Hep bunları resmederdi, ama kimse figürleri göremezdi. Çünkü annem figüratif değildi. Ona gerçeküstücü demek de yeterli sayılmaz. Bence, grotesk sanat yaratıcılarındandı. Grotesk Art!”(Uzuner 1992:62).

Annesini bu şekilde tanımlayan Brooks da, aynı Grotesk üslûbu fotoğrafları ile yansıtmaktadır. Çünkü grotesk üslûbun en iyi protesto biçimi olduğunu savunmaktadır:

“Fotoğraflardaki grotesk üslup annemden bulaşmış bir aile geleneğidir, dedi...Grotesk sanat en iyi protesto biçimidir. İğrençliği, şiddeti, sefilliği, olduğu gibi yansıtır; fazlasıyla, bütün şiddetiyle.”(Uzuner 1992:77).

Brooks ise bunu yaparken erotizmi bir araç olarak kullanmakta, özellikle vajinal dudakları ön plana çıkartarak pornografik temayı sanatsal bir obje gibi kullandığı, tutkusallığı ve cinselliği ikinci plana atarak daha çok saplantıların sınırlarını zorladığı, seçkinliğin ayrıcalığını ve neogroteskin tüm detaylarını malzeme yaptığı bir tarz oluşturmaktadır.

“Sulandırılmış domates salçasını özenle vücuduna sürüyor, o güzel, bembeyaz göğüslerini, dolgun kalçalarını kan kırmızısına boyuyordu. Küvet genellikle boştu, onu yalnızca dekoratif olarak kullanıyordu. Otomatik Asahi-Pentax’ıyla ‘self-nude’larını çekiyordu. Kendi temasıyla dudaklarını fotoğraflıyordu.” (Uzuner 1992:75).

Çektiği fotoğrafları odasının kapısına asarak, vermek istediği bu mesajı diğer seçkin öğrencilere bir galeri ortamında ulaştırmaktadır:

“Bu fotoğrafları odasının kapısında sergiliyordu. Sekiz yüz on numaralı odanın kapısına, o katta yaşamadığı hâlde haftada iki üç kez uğramayı alışkanlık edinenlerin sayısı giderek arttıkça, Brooks’un çıplaklık dozu ve yeni fotoğraf sergileme sıklığı da artıyordu.”(Uzuner 1992:76).

Bu şekilde Brooks da diğer seçkinler gibi ve ruhunu yansıttığı büyük ananesi Anais Nin gibi savaşa, ayrımcılığa, diktatörlüğe, faşizme... daha birçok konuda susturulmalara karşı olan mücadelesini fotoğraflarıyla sürdürür.

İlginç karakteriyle dikkat çeken Aurore Sand ise, gerçekte ünlü Fransız kadın George Sand'ı imlemektedir. Eserde erkek giysileriyle dolaşarak kendine George Sand havası vermeye çalışan Aurore, bu özellikleriyle imlediği karakteri çağırıştırır. Oldukça hareketli bir yaşam süren George Sand'ın hayatı kısaca özetlenecek olursa, eserdeki Aurore tiplmesi ile benzerlikleri yansıtan ilginç bir tablo ortaya çıkar :

“1804 yılında Fransa Paris'te doğdu. Çocukluğunda J. J .Rousseau'nun eğitim ilkelerine göre yetiştirildi. Ailesinin isteği doğrultusunda, bir süre din okuluna devam ederek dini eğitim aldı. 18 yaşında emekli bir subayla evlenen Sand, bu evlilikten iki çocuk sahibi oldu. Eşini terk ederek, Paris'te serbest bir hayat yaşamaya başladı. Basın hayatına girmesi onun yeni arkadaşlar edinmesine neden oldu. Gustav Flaubert ile tanışan yazar, onunla uzun süre mektuplaştı. Bu yazışmalar daha sonra yayımlandı. Başlarda romantizm'in etkisinde olan yazar, daha sonraları toplumsal kaygılara ve kırsal manzaraların doğallığına yöneldi bunları eserlerinde kullandı. Alfred de Musset ve Chopin'e olan hayranlığını eserlerine yansıttı. 1876'da öldü.”¹

İlk romanı Rose et Blanche'den sonra adını duyuran yazar, erkeksi söylemleriyle dikkat çeken ve ahlak dışı bulunan romanlarıyla kısa sürede üne kavuşur. Özellikle Musset'in etkisiyle edebi yönünü geliştiren Sand, sevgilisi Michel de Bourges'in tesiriyle siyasete itilir. Erkek takma adıyla eserler yazan Sand, aşk ilişkilerini konu edindiği romanlarıyla hızla tanınır:

“George Sand, Hayatımın Hikâyesi(1855) adlı kitabında geçmiş günlerini anar. ‘O Kadın ve O Adam’ (1859) adlı eserinde örtülü bir biçimde Musset ile yaşadığı aşkın hikâyesini anlatır. Hayatının son döneminde kibar çevre insanların masum aşklarını anlatan romanesk romanlar ve otobiyografik hatıralar yazar Sand'ın oyunları da vardır. Romanlarından sahneye uyarlamalar yapan Sand, mektuplarının da bir kısmını yayımlamıştır. Edebi eserlerini duygu ve düşüncelerini olduğu gibi vermek amacıyla yazdı ve XIX. y.y.da Jean Jacquest Rousseau'nun idealist geleneğini

¹ http://www.edebik.com/yazar.php?sayfa=ayrinti&yazar_id=175

sürdürdü. Bazı eserlerinde yapmacıklı ve söylevci bir üsluptan kendini kurtaramamış olmakla birlikte, konusu köy hayatı olan romanlarında, kırların şiiiriyle çevresinin gerçeklerini kaynaştırmayı başarmıştır.”¹

Özgürlüğe olan düşkünlüğüyle feminist yazının önde gelen isimlerinden biri olmayı başaran George Sand, XIX.yüzyılda erkek kıyafetleri ile Paris sokaklarında dolaşacak kadar cüretkardır:

“Şimdiye dek hep erkek çocukları eğiten ev öğretmeni Dechartes, Aurore’nun de bir erkek gibi giyinmesini tavsiye eder. O da ‘erkek giysisi, kasket ve tozluk’ giyip, öğretmeni ava çıktığında ona eşlik eder. ‘Bana gelince, yeni giysilerimi durmadan çalılıklara takılı kalan işlemeli eteklerimden daha rahat ve kullanışlı buluyordum,’ diye belirtir o zamanı anlatırken. İmkân buldukça bundan böyle de pantolon giyme olanağı yaratacaktır. Paris’i erkek giysileri ve çizmeleriyle, merakla ve öğrenme hırsıyla bir baştan ötekine dolaşacaktır. Tiyatroda, kabarede, müzelerde ve kahvelerde erkek giysileriyle oturacaktır -çünkü ilgi çekmeden ve refakate gereksinme duymadan istediği her yere bu giysilerle gidebilmektedir. Herkes onu üniversiteli bir genç sanmaktadır. “Hiçbir şey beni yapmak zorunda olduğum ve yapacağım şeylerden alıkoyamaz,” diye yazar.”²

Bu özellikleriyle *Balık İzlerinin Sesi*’nde Aurore tiplemesiyle imlenir George Sand. Aurore da eserde hep Sand gibi erkek giysileriyle dolaşır ve feminist çizgileriyle ve farklı kişiliğiyle dikkat çeker. Maceracı kişiliği ve aşkları ile de George Sand’ı çağrıştıracak kadar tutkulu bir karakter yansıtır. 19. yüzyılda smokinle dolaşan ve elinde sigara ile görünen ilk kadın olan George Sand, Musset ve Chapin, List ve daha birçok ünlü ile yaşadığı fırtınalı aşkları ile de tarihe damgasını vurmuştur:

Aurore ile Afife ilk tanıştıklarında Aurore’nun Afife üzerinde bıraktığı izlenim, George Sand ile oldukça benzeşmektedir:

“Solgun ince yüzü, şık siyah şapkasının altına gizlediği uzun saçları ve dolgun göğüsleri olmasa tamamen erkek giysileri içinde oldukça efemine bir erkek görüntüsü veriyordu. Ancak zekâsının kıvraklığı ve kotardıkları anlaşılınca dikkat çekecek

¹“George Sand” Meydan Larousse X, Meydan Yayınları, İstanbul,1960, s.926.

² <http://www.tarihsayfam.com/tarihe-gecen-kadınlar/george-sand.html>

insanlardandı. Chapin'in onun için yazdığı prelüdleri kaydettiği bir kaseti tüm mezarlıktaki ölü ve canlı kulaklara dinletmişti.”(Uzuner 1992:37)

Eserde, *efemine* erkek görüntüsü ile tasfir edilen ve Aurore Sand adını alan Auro, tıpkı imlediği George Sand'ın, çok sevdiği büyükannesinin cenaze töreninde olduğu gibi farkını ortaya koyar. George Sand'ın hayatından bir kesit, bunu doğrular:

“Büyükannesi ölünce, 17 yaşındaki Aurora'ya Nohant çiftliği, Paris'te özel bir ev ve Narbonne Oteli miras kalır. Ölümünden önce büyükannenin torununa söylediği son cümle "En iyi arkadaşını kaybediyorsun," olur. Kaçık tabiatlı öğretmeni Dechartes, Aurora'yı garip bir tören düzenlemeye ikna eder. Büyükannesi gömülmeden önce Aurora onunla babasının mezarına gidecek, mezar açılacak ve Aurora babasının iskeletini öpecektir. Aurora bunu kabullenir ve hiç de garip bulmaz. Aurora gerçekten güç ve tehlikeli görevlerden korkma.”¹

Eserde ise Aurore'nun büyükannesinin cenazesi, imlediği karakteri çağrıştırır niteliktedir. Aurore, büyük babaannesinin mezarı başında yapılan bir anma törenine çok renkli giysiler içinde, iri çiçekli dev bir şapkayla ve bol makyajlı olarak gittiği” günü anlattığı MIŞ GİBİ oyununda, “büyük babannesinin sevdiği şarabı kadeh kadeh dağıtmış önce. Chopin'in onun için yazdığı prelütleri kaydettiği kaseti, bütün mezarlıkta duyulacak güçlü hoparlörlerle tüm canlı ve ölü kulaklara dalga dalga yaymış, dansetmiş, şarkı söylemiş ve son olarak da büyük babannesinin cinsel anılarını anlatmış. Yine normaller tarafından ve çoğu akraba olan saygıdeğer katılımcılar tarafından bir türlü anlaşılamayan Aurore, mezarlıktan kovulmuş, dengesiz olarak nitelendirilmiş ve bir daha normaller arasına girememiştir. Ancak sevgili büyükannesinin ruhunu taşıdığını ve onca yıl aradan sonra hâlâ karalar giyip yas tutuyor'MUŞ GİBİ oynamaya karşı olduğunu” (Uzuner 1992:37) bir türlü anlatamamıştır kimselere.

Tüm bu özellikleriyle Aurore de George Sand gibi normal insanlarca anlaşılmamış; dışlanmışır:“Dengesiz demişler aralarına almamışlardı onu bir daha” (Uzuner 1992:37)

¹ <http://www.tarihsayfam.com/tarihe-gecen-kadınlar/george-sand.html>

Yine *Balık İzlerinin Sesi*'nde Afife Jale'nin ve Piri Reis'in torunu olarak yansıtılan Küçük Afife ise farklı karakteriyle dikkat çeker. Afife saflığın, güzelliğin, zekânın ve sadakatin timsali yani en özeti Romain'in kadını olarak can bulur ve bu nitelikleriyle eserin en özel kahramanı olur Romain ile. Eserde anne tarafından akrabası olduğu Afife Piri'nin imlediği Afife Jale ise ilk Müslüman kadın Türk tiyatrocusu kimliği ile tarihe geçmiştir. Hiç yılmadan çağının ön yargılarına ve tepkilerine rağmen sahne almak arzusuyla sürekli mücadelelerle dolu bir hayatın ipini göğüsleyen Afife, ailesi ve toplum tarafından dışlanır ve değeri hiçbir zaman anlaşılmayan bu azimli kadın hazin bir şekilde hayata veda eder. Hayatına göz atılacak olursa trajedilerle dolu bir tablo ortaya çıkar:

*"1902 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Afife Jale, Dr. Sait Paşa'nın torunudur. Tiyatro sevgisiyle 1918'de, Türk ve Müslüman kadınlarının sahneye çıkmaları yasak olan bir dönemde Darülbekâi'ye (Şehir Tiyatroları) alınmak üzere açılan sınava girer..."Jale" takma ismiyle Kadıköy'de Apollon Tiyatrosu'nda sahneye çıkar. Daha sonra "Tatlı Sır" ve "Odalık" oyunlarında da polis baskını ile karşılaşır. İçişleri Bakanlığı'nın gönderdiği bir genelgeyle Müslüman kadınların sahneye çıkmaları yasaklanmıştır. Bu zaptiye baskının ilkinde Afife arkadaşlarınca kaçırılmışsa da daha sonra sokakta polisçe yakalanarak karakola götürülür. "Dinini, milliyetini unutan sen misin?" diye hırpalanır. Aile içinde babası da onun tiyatrocusu olmasına karşıdır. Babasının gözünde Afife artık fahişedir. Evden de ayrı yaşamak zorundadır. Bu arada Darülbekâi'deki ücretli görevine de son verilir. Güvencesiz ve parasızdır. Önüne geçilmeyen şiddetli baş ağrıları başlar. Hekimi morfinle tedavi yoluna giderek büyük bir yanlışlık yapar. Bunun sonucu Afife artık bir morfinmandır. Bu nedenle yaşamının son yıllarını Bakırköy Akıl ve Sinir Hastanesinde geçirir. 24 Temmuz 1941 günü 39 yaşındayken ölür.*¹

Eserde de Afife, en mutlu olduğu zamanlarda karşısında hemen Gunnar'ı bulur. Gunnar otoritedir, engeldir, duvardır. Bu duvar sadece Afife'nin değil tüm seçilmiş özel burslu öğrenci adı altında, özgün ve farklı düşüncelere sahip nitelikleriyle, kültür sanat ve edebiyat dünyasını önemli ölçüde etkileyen ve normal

¹ Büyük Kültür Ansiklopedisi, I, Başkent Yayınları, Ankara, 1984, s.88.

insanlar tarafından hiçbir zaman anlaşılmayan, hatta öldürülen, dışlanan gerçek sanatçıları temsil eden roman karakterlerinin de karşısına acımasızca çıkarılmaktadır. Gerçek hayatta söyledikleri, yaşadıkları ve yaptıklarıyla dönemlerinin siyasetçileri tarafından da susturulan bu tiplerin normal üstü özellikleri ancak ölümlerinden çok sonra anlaşılmış, sanatlarının karşılığını yaşarken alamamışlardır.

Afife'nin baba tarafından akrabası olarak esere dâhil edilen bir diğer karakter de büyük denizci Piri Reis'tir. Gerçek hayatta Piri Reis'in de tüm bilimsel çalışmalarına ve denizlerdeki başarılarına rağmen kıymetli anlaşılmamış, kanuni devrinde Kaptan-ı derya olmasına rağmen Basra Körfezinde Portekizlilerden aldığı ağır yenilgi sonucu donanmaların hepsini toplayamadan Mısır'a döndüğü için ve donanmayı başsız bıraktığı için Basra Valisi Kubat Paşa tarafından Mısır'da alıkonulmuştur. Bu yenilgisinin sonucunda denizcilik alanında kazandığı zaferler ve haritacılık konusunda yaptığı başarılı çalışmalar hiçe sayılarak Kanuni'nin de onayı alınarak başı vurulmuştur. 1513'te ceylan derisi üzerine renkli olarak çizdiği harita 1929'da bulunmuş, İspanya'yı doğu Afrika'yı, Atlas okyanusunu ve Amerika'nın o tarihte bilinen parçalarını, Antil adalarını günümüzdeki haritalara çok yakın doğrulukla gösterilmiş olması günümüz bilim adamlarını hayrete düşürmüştür. (Piri REİS 1973:21-24)

Gerçek dünyada da sanatçıların karşısına kimi zaman engizisyon mahkemeleri, kimi zaman devlet otoritesi, kimi zaman da dönemin kralları dikilmiştir. Örneğin eserde bilgeliği ve dehasıyla ön plana çıkarılan mösyö G.G, aslında Gailei'yi temsil etmektedir. Gerçek dünyada 19 y.y'da yaşayan Galilei gökbilim ve fizik aklarındaki çalışmalarından ve dünyanın yuvarlak olduğunu isbatlamaya çalıştığı çeşitli eserlerinden dolayı kilise tarafından tepkiler almıştır:

“Kendi icad ettiği dürbünle dünyanın güneş çevresinde döndüğünü gözlemledi ve ilk önce Kopernik tarafından ortaya konulan kanunları öğretti. Devrin ve kilisenin hakim kanaatine göre dünya dönmüyordu. Bu sebeple Galilei'yi 1633'de engizisyon mahkemesine çıkma emri almıştır. İşkence tehdidi altında kendisine yöneltilen suçlamaları ve dünyanın dönmediğini kabul etmek zorunda kalan Galilei'nin, celsenin bitiminde ayağa kalkarken ayağını yere vurarak 'yine de dünya dönüyor'

dediği söylenir. Yaşamını sonunu kadar Floransa'daki evinde gözetim altında tutulmuştur.”¹

Ömrünün kalan kısmını gözaltında geçirmesiyle sonuçlanan bu mahkemeye rağmen Galile son ana kadar amaçlarından vazgeçmemiştir. Kilise tarafından susturulmaya çalışılmış olmasına rağmen düşüncelerinden ve görüşlerinden asla taviz vermemiştir. Bilim çevreleri tarafından takdirle karşılanan çalışmaları tüm dünyada yankılar uyandıran Galile, günümüze kadar ulaşan eserleri ile bilim adamı kimliğinin ebedileşmesini sağlamıştır:

“1592’de termometreyi icat eden Galile, teleskopu da geliştirerek yıldızlarla ilgili müşahedelerde bulundu. ‘Güneş Lekeleri Hakkında Mektuplar’ adlı kitabındaki görüşleriyle din kitapları arasında tenakuz olduğundan Papa, Galile’ye ihtarda bulundu. Dâhi, 1632’ye kadar Papaya itaat ettiyse de bu tarihte astronomik çalışmalarının bir kısmını daha neşretti. Kitap ütün medeni dünyada takdir toplamakla beraber, aynı zamanda Galile’nin Engizisyonun karşısına çıkarılmasıyla neticelendi. İşkence ile tehdit edilen âlim,iddialarını geri alınca ömrünün geri kalan kısmını tecrübeleriyle baş başa geçirmesine müsaade edildi.”²

Eserde siyasal söylemleri ile dikkat çeken Parveen Nehru ise Pakistan’daki dini temellere dayalı ve baskıcı yönetimiyle tepkiler alan ve muhâlefeti dahi susturan yöntemiyle halk üzerinde derin izler bırakan Ziya ül-Hak’ a kızgınlığıyla tanıdığımız Hintli devlet adamı Parveen Nehru’yu imgeler. Afife’yle olan diyaloglarında Ziya-ül Hak cinayetini anlatan Nehru, baskıcı kimliği ile halkın özgürlüğünü sınırlayan Ziya-ül Hak’a olan tepkisiyle eserde okuyucunun karşısına çıkar. Nehru’ya göre onun gibi baskıcı vehalkın iradesini kısıtlayıcı liderler yok olmalıdır:

¹ *Yeni Türk Ansiklopedisi III*, Ötüken Yayınları, İstanbul,1985, s.996.

² *Türk ve Dünya Meşhurları Ansiklopedisi I*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1962, s.120.

“-Ondan kurtulmayı o kadar çok istiyordum ki, onsuz bir dünyayı öyle şiddetle istiyordum ki bu işi benden başkasının yapma olasılığını çoktan ortadan kaldırmıştım böylelikle(...)Beynim gönüllü olarak o tarih ve saatte nerede olduğumu, ne yaptığımı perdeliyor şimdi.”(Uzuner 1992:78)

Çok istemesine rağmen Ziya-ül Hak’ı öldüremeyen Nehru, siyasi düşünceleri ile eserde yer alarak baskıcı anlayışlara tepkisini ortaya koyar. Parveen Nehru’nun gerçek hayatta imlediği karakter olan Cavaharlal Nehru da aktif siyaset içerisine girerek özgürlüklerin yaşatılması için mücadelede bulunmuştur:

“1889–1964 yılları arasında yaşayan Nehru’nun asıl adı Cavaharlal’dır. Toplumcu eğilimli solcu bir siyaset güden Nehru saygın yetişmiş, çarpıcı kişiliği ve etkileyici düşünsel yetenekleri ve iyi bir konuşmacı olması sayesinde büyük kitlelerin desteğini kazanmış,Hindistan’da Gandhi’den sonra ismini en çok duyuran siyasetçi olmuş, Hindistan’ı bağımsızlığa kavuşturduğu “Barışçıl direniş” parolası yüzünden İngilizler tarafından sık sık tutuklanmıştır.”¹

Özgürlük mücadelesinden asla vazgeçmeyen Nehru, en sonunda Hindistan’ın bağımsızlığını kazanmasında pay sahibi olarak tarihe geçmeyi başarmıştır:

“Nehru modern Hindistan’ın mimarı olarak bilinir. İleri fikirleriyle ve reformlarıyla Hindistan tarihinde önemli yer işgal etmiştir. Hindistan’ın ilk başbakanı olan Nehru, milletin özgürlük ve bağımsızlığı için uğraşmıştır. 1920 ile 1940 arasında İstiklal Savaşı’nda Gandhi’nin teğmenlerinden biriydi. Hindistan’ın bağımsızlığını kazanmasından sonra 1947’de başbakan seçilmiş, Hindistan’ın bağımsızlığı için Gandhi ile birlikte çeyrek yüzyıldan fazla çalışmıştır.”²

Yine esere Cyrano adıyla renk katan bir diğer kahraman da XVII. yüzyılda yaşamış soylu bir Fransız olan Cyrano de Bergerac’dır. Yazar Edmond Rostand bu kişiden etkilenmiş ve bir piyes yazmıştır. Bu piyes ile ortaya yepyeni bir Cyrano çıkmıştır:

¹ Gelişim Hachette VIII, Gelişim Basım ve Yayım A.Ş. İstanbul: 1983,: s.3055).

² Büyük Kültür Ansiklopedisi IX, Başkent Ynl, Ankara, 1984, s. 3463.

“Cyrano de Bergerac kılıcının gücü kadar, etkili ve güzel konuşması ve burnunun büyüklüğü ile de tanınmış bir silahşordur. Kuzini Roxane'a olan aşkını burnunun iriliği nedeniyle duyduğu kompleks yüzünden dile getirememiştir. Cyrano'nun emrindeki yeni yetme yakışıklı silahşör Christian da Roxane'a âşıktır; ne var ki aşkını Roxane'ı etkileyecek kadar güzel kelimelerle ifade edemeyeceği için suskun kalır. Roxane ise Christian'ı görüp beğenir ve bir ağabey olarak bildiği Cyrano'dan bu genç adamla irtibatlarını sağlamasını rica eder. Cyrano, duygularını perde arkasından olsa da Roxane'a bu yakışıklı silahşör aracılığıyla aktarabilmek için, Christian'a değişik bir öneride bulunur: Cyrano bütün aşk mektuplarını yazacak ve ikili buluşmalarda suflör (fısıldayıcı) görevini üstlenecektir. Bu şekilde gelişen ilişki, silahşörlerin cephe emri almasıyla yeni bir boyut kazanır. Roxane ve Christian, birlikte cepheye doğru yola çıkmadan hemen önce acilen evlenirler. Cyrano, Roxane'a Christian'ı koruyacağına söz verir. Cyrano Christian'ı korumakla kalmaz; onun ağzından her gün Roxane'a iki mektup yazıp, cephe gerisine kendisi götürür. Ayrılığa ve mektuplardaki hislerin gücüne dayanamayan Roxane, cepheye gelmek üzere yola çıkar. Aynı gün, Christian Cyrano'nun kendisinden habersiz Roxane'a mektup yazdığını fark eder ve bu aşkı Roxane'a itiraf etmesini ister. Christian bir mermi ile yaralanır; ölümü Roxane'ın kollarında olacak ve mektubun üzerinde Cyrano'nun gözyaşları ve Christian'ın kanı yer alacaktır. Cyrano sırrını saklamaya karar verir. Roxane manastıra kapanma kararı alır. Eser, yıllar sonra Cyrano'nun Roxane'ın kollarında aşkını nihayet açıklaması ve hayata gözlerini yumması ile son bulur.¹”

Burnunun uzunluğuyla ve şiirsel konuşmalarıyla *Balık İzlerinin Sesi*'ne de konuk olan Cyrano, Afife'ye şiirler söyler. Söylediği şiirlerle gerçeklere ironi katan Cyrano, girdiği ortamı yumuşatmayı ve neşelendirmeyi ve her seferinde Afife'yi şaşırtmayı başarır:

“Adamın adı resmen Edmond'tu, ama gerçekte o bir Cyrano'ydu. Artık bilinen nedenlerle, onun Rostand ve Bergerac soyundan olduğuna bizden başka inanan yoktu. Ne burnu anlatıldığı gibi haşmetliydi, ne de belinde uyurken bile çıkarmadığı söylenen kılıcı vardı. Ama bilenler yüzünü görür görmez, sesini duyar duymaz onun bir Cyrano olduğunu hemen anlıyorlardı. Kibar ve gönül alıcı bir akıcılıkla

¹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Cyrano_de_Bergerac

konusuyor, heyecanlı ve ateşli pırıltılarla insanın tam gözbebeğini yakalıyordu.” (Uzuner 1992:88-89).

Edmond’un Cyrano’su gibi eserde de duygulu, kibar ve centilmen olan Cyrano, imlediği kişiliğin *Balık İzlerinin Sesi*’nde can bulmasını sağlayarak esere renk katar. Cyrano karakteri, Edmond Rostand’ın 1897’de yazdığı beş perdelik komedi ile dünya çapında ün kazanmıştır. Karakteri bu kadar üne kavuşturan ise ilgi çekici ve kafiyele konuşmasıdır:

“Oyun canlılığı, kafiyelerin çarpıcılığı ve cakasıyla hemen ilgi çekti. Eserin kahramanı koca burunlu, çirkin bir kişidir, yiğitliği ve gönül yüceliği onu gülünç olmaktan kurtarır. Roxane’ı sever, ama zekâsını kızın öbür aşığı Christian’ın hizmetine verir, onun ağzından güzel mektuplar yazar¹.

Cyrano’nun ünü, yazarı Edmond’un ününü gölgede bırakmıştır. Rostand, Cyrano tiplemesini asker kökenli olan ve erken yaşta ölen Fransız yazar Cyrano de Bergerac’ın hayatından esinlenerek oluşturmuştur.

Eserin baş kahramanı Romain Kacew de aslında, bilindiği üzere ünlü yazar Romain Gary’yi imlemektedir. Kahraman Romain Gary eserde imlediği Yazar Romain Kacew ile bağdaştırılabilir. Romanın sonunda tahmin edilmez bir sürpriz yapıp en sevdiği anda Afife ile vedalaşıp intiharı tercih eden Romain gibi, imlediği Romain Kacew de çok sevdiği karısı Jean Seberg’in ölümünden bir yıl sonra en az romandaki kadar beklenmedik bir sonla hayata veda eder. Üstelik bu gidişiyle arkada kalanlara yaptığı en büyük sürpriz ise Emile Ajar adıyla bir süredir piyasada eserler verip eleştirmenler tarafından oldukça desteklenen ve Romain Gary’i gölgede bıraktığı düşünülen popüler yazarın da aslında yine kendisi olduğunu açıklayışdır. Bunu, intiharının ardından bıraktığı tek bir notla ilan eder yazar Romain Kacev.

“Romain Gary (asıl adı Roman Kacew, takma adı Émile Ajar) (d. 8 Mayıs 1914, Vilna – ö. 2 Aralık 1980, Paris), Fransız yazar, yönetmen, senarist, 2. Dünya Savaşı pilotu ve diplomat. Dünya çapında tanınan bir yazar olan Gary, Fransa’da her

¹ *Meydan Larousse III, Meydan Yayınları, İstanbul,1960, s.113).*

yazara ancak bir kez verilen Goncourt Edebiyat Ödülü'nü, bir kez kendi adıyla bir kez de takma adla yayımladığı iki romanıyla iki kez kazanmış olan tek yazardır. Bunun dışında senaryolar yazdı ve iki film yönetti. Hukuk mezunu olan Gary, kitap yayımlamaya başlamadan önce, 2. Dünya Savaşı sırasında, Özgür Fransız Kuvvetlerine dâhil olarak savaş pilotluğu yaptı. Bunların dışında, bir süre Fransız diplomatik servisi için çalıştı. BM Fransız Delegasyonu sekreterliği yaptı, Fransa'nın Los Angeles başkonsolosu oldu. 20. yy'da Fransa'nın en üretken ve tanınan yazarlarından olan Gary, eski eşi Jean Seberg'in 1979'daki ölümünün de etkisiyle, 1980'de, Paris'te yaşamına son verdi”¹

Tüm bu renkli kahramanlarıyla Buket Uzuner'in asıl anlatmak istediği, bu değerli insanların toplum tarafından asla anlaşılmamış olmasıdır.

Bu renkli kahramanların yazarın psikesindeki yerleri, değerlerinin anlaşılmaması olarak adlandırılabilir. Tüm bu normal üstü özel insanların normal insanlar tarafından anlaşılmamasının ağır bedeli metin aracılığıyla “normal”lere tattırılır. Bir tür ceza ile “Aktöresel, dini ekonomik baskı ve işkence (Uzuner 1992:178)nin intikamı alınır.

Yazar, *Balık İzlerinin Sesi*'ne dâhil ettiği bu ilginç karakterler ile edebiyat eleştirmenleri tarafından olumlu ve olumsuz çeşitli tepkiler almıştır. Prof. Talat Hâlman, Cumhuriyet Gazetesi- Kitap ekinin 1 nisan 1993 tarihli, 62. sayısında ‘Ütopya’nın Sonu’ adlı yazısında, eseri bir maskeli baloya benzetmiştir. Hâlman’ın görüşleri ilginç olduğu kadar önemlidir de. Karakterlerin ikinci benliklerinden söz eden Hâlman, Buket Uzuner’in Romain Gary tutkusuna ve ütöpik kahramanlara mekân teşkil eden BİS adasının ütöpik yapısına da vurgu yapmaktadır:

“ (...)Bu kişiler, Uzuner'in becerikli ellerinde bir güç gösterisi niteliği taşıyan trajikomik bir maskeli balo için ilginç bir kadro oluştururlar. İsimlerinin de imlediği gibi, gerçekte hepsi, ünlü tarihsel kişilerin torunları, ikinci benlikleriyle ya da soluk taklitleridir. Aynı zamanda Uzuner'i de temsil eden "kadın kahraman", ben-anlatıcı Afife, bir erken on altıncı yüzyıl Osmanlı amirali ile (Amerika haritasıyla ünlüdür; Columbus'un özgün haritasının günümüze dek ulaşan en eski kopyasıdır bu harita.

¹ Büyük Larousse IX, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1986, s.4408.

Türkiye'nin ilk Müslüman Kadın oyuncusu Afife Jale'nin soyundan gelir. Romain Gary, kişiliğinin incelikleri ve akıl gücüyle ona ve romana hâkim olur. Bugün otuz yedi yaşında olan Uzuner 1980'de altmış altı yaşında intihar eden Romain Gary'le hiç karşılaşmadı. Ona, romanları, macera dolu yaşamı ve kişiliği yüzünden tutuldu. Onunki, bir kahramana tapınma vakasıdır. Romain Gary'yi belki de aldatılabileceği tek adamın Hermann Hesse olduğunu itiraf edecektir Uzuner.'' (Halman 1993:62)

Prof . Gürsel AYTAÇ da Yunus Nadi ödülünü alarak yılın kitabı seçilen eserin kahraman çeşitliliğinden ve farklı dokusundan yine Cumhuriyet Kitap'ta bahsetmektedir:

"Üstün" insanların sıradan olanlar karşısındaki yeri, dünya edebiyatı ve kültür tarihi boyunca sık sık irdelenmiş bir konudur. Üstünlerin sıradanlara yol gösterici olarak yetiştirilmeleri, genellikle toplumcu görüşün yelpazesinde işlenirken, bireycilik, üstünlerin, seçkinlerin, amacı kendinde bir ideal olarak ele alınmasını öngörür. Seçkinlerle yığının aslında birbirine muhtaç olduğu bir gerçekken, bu zorunluluğu bir an için görmek istememek, seçkinlere apayrı, ancak kendileri arasında ütöpik bir dünya düşlemek de yazarlar için zaman zaman çekici bir konu olmuştur. Çağımızın ütopyalarına Batı edebiyatından Hermann Hesse'nin "Glasperlenspiel" (1943), bizden de Peyami Safa' nın "Yalnızız" romanlarını anmak isterim. Buket Uzuner, yeni romanı "Balık İzlerinin Sesi"yle seçkinler ütopya zincirine bir yenihalka ekliyor. Kitabın motosu, içeriği hakkında okuyucuya sunulan bir özdeyiş: "Sıra dışı, büyük insanlar, daima sıradan zekâların şiddetli muhâlefetiyle karşılaşır." 219 sayfalık roman, başlıklı beş bölümden oluşuyor: Başlangıç, Gelişme, Asıl gelişme, Sona Doğru, Asıl son. Başlangıç'ta özel olarak dünyanın çeşitli ülkelerinden seçilmiş burslu öğrencilerin bir Kuzey ülkesinde toplanmaları, henüz alışılmamış bir roman üslûbunda anlatılıyor." (Aytaç 1992:14)

Eserin normal üstü özellikleri ile kilit ismi ve ana kahramanı olan Romain Gary, yazar için bir roman kahramanından çok daha fazla önem taşımaktadır. Hem romanda imlediği hem de gerçek hayattaki renkli kimliği ile yazarı büyüleyen Romain'in, yazar için ne kadar önemli olduğunu Buket Uzuner kendi satırlarıyla da sık sık dile getirir.

Balık İzlerinin Sesi işte bu farklı dokusuyla, yazarın en çok ses getiren ödüllü kitaplarından biri olmuştur. Kurgunun olağanüstü zemini ve imlediği karakterlerin özenle seçilen sıra dışı nitelikleri, romanın fantazyta tadındaki şıklığını pekiştirmiş ve hak ettiği ilgiyi görmüştür. Buket Uzuner, çağının çok çok ilerisinde kaleme aldığı kitabını, düşsel boyutunun yanı sıra ve teknik nitelikleriyle de özenle bezemiş ve en az Romain Gary duyduğu aşk kadar olağanüstü bir düzlemde yarattığı bilinçaltı imgelerini romanının malzemesi yapmıştır.

2.3. Buket Uzuner'in Eserlerindeki Şahıslarda Aşk ve Cinsellik

“Buket Uzuner'in Eserlerindeki Şahıslarda Aşk ve cinsellik” adı altında incelenecek bu bölümde asıl amaç, karakterlerin ruhsal dünyalarında ortaya çıkan sapmaların, çelişkilerin ve boşlukların, toplumsal ve bireysel etkileşim sürecinde cinsellikle birlikte ele alınmasıdır. Toplumsal ve sosyal olayların, bireyin kişiliğini yönlendirdiği süreçte ortaya çıkardığı çelişkiler ve bunların kişide oluşturduğu psikolojik baskı, eserlerdeki cinselliğin çerçevesini oluşturacaktır. Romanlarda ve hikâyelerde yer alan karakterlerin içsel yolculuklarında, kişiliklerini ön plana çıkaran olayların arka planı ve karakteristik özelliklerin oluşumunda etkili olan bilinç dışı etmenler hareket noktası olacaktır. Öyküsel düzlemde ayrıştırılıp, karakterlerin tek tek ön plana çıkartılışıyla irdelenecek olan cinselliğin, kişiler arası olaylardaki rolü sorgulanacaktır. Böylece bireyin hem kendisiyle hem de çevresiyle ilişkisinde etkili olan bilinçaltı tesiri, açığa çıkarılacaktır. Karakterlere odaklanan bu çalışmada farklı romanlardaki ve hikâyelerdeki benzer roller de karşılaştırılacaktır.

Kişilerin çevreleriyle girdikleri ilişkilerdeki tutumlarında sergiledikleri tavrın, kendi iç dünyalarından yansımalarla ele alınacağı bu bölümde, cinsellik önemli bir faktördür. Kişilerdeki cinselliğin incelenişinde, psikolojik yapının dayandırılacağı temel eleştiri noktasını, psikanalizim oluşturacaktır. Karakterlerde görülen psikanalitik benzerliklerin çözümlemişinde, psikanaliz kuramının iç tartışmalarına girilmeden ünlü psikanalistlerin görüşlerinden faydalanılarak roman karakterlerinde görülen psikanalitik davranış faktörleri incelenecektir, kişilerin cinselliği nasıl kavradıkları ve kişilik oluşumlarında cinselliğin nasıl bir iz bıraktığı ise temel konuyu oluşturacaktır.

Psikanalitik eleştiride, roman kahramanlarının alt bilinçlerinin yazarın bilinçaltıyla orantısını Berna Moran şu şekilde izah eder:

“İnsanların birtakım istekleri, itileri vardır, ama toplum içinde yaşadıklarından dış gerçekliğe uymak zorunluluğunu duyar ve bu isteklerini serbestçe tatmin edemez, aksine bunları bastırmaya, örtmeye bakarlar. Ama ister cinsel alanda ister başka bir alanda olsun bu itilerden, isteklerden vaz geçmek çok zordur. Bundan ötürü insan gerçek hayatta kavuşamadığı bu zevkleri hayal kurma yoluyla elde etmeye çalışır. Böylece gerçeklik ilkesinin sözünü geçiremediği bir hayal dünyasında insan en gizli duygularını tatmin eder. Çoğunlukla cinsel ya da kendini başarılı, kuvvetli ve yüksek görmekle ilgili isteklerdir bunlar.” (Moran 1999:151).

Eserde, kahramanların bilinçaltı hareketlerinde, psikolojinin etkisi büyüktür. Bu noktada devreye giren Psikanalizmin eserle ilişkisinde, Mehmet Önal hem eserdeki kahramanların hem de yazarın psikolojisinin incelenmesi gerektiğini düşünür. Bu bağlamda, yazarın bilinçaltısal çağrışımlarının da önemi ortaya çıkmaktadır:

“Biyografik bir yaklaşım olarak kabul ettiğimiz psikanaliz metodu, metinden hareket etmekle birlikte, eser içinde daha çok sanatkârın bilinçaltına ve rüyalarına ulaşacak objeleri değerlendirir. Böylece edebî metin bir sanat eseri olmakla birlikte, bir psikoloji laboratuvarı hâline gelir. Psikanaliz, günümüzde de etkisini sürdüren önemli bir metottur.” (Önal 1999:180).

Psikanalizmin hareket noktalarından olan psikolojide, ilişkiler bağlamında önemli bir role sahip olan cinsellik, kişiliklerin oluşumunda da önemli bir etkidir. Psikanalitik kurama göre kişilik oluşumunda en önemli etken olan cinsellik, karakterlerin kendileriyle ve karşı cinsle kurdukları etkileşimde de etken bir paradigmadır. *“Aslında başlangıçta Freud’un da farkında olmadığı ve daha çok hipnotizma ile iç içe geçmiş olan bir nevi insanları uyutarak onların bilinçaltını ortaya çıkarma anlamına gelen psikanaliz”* (Emre 2005:202) eser kahramanlarının çözümlemesinde dikkate alınacaktır. Karakterlerin yaşadıkları aşk ilişkilerini de önemli ölçüde etkileyen cinsellik, Buket Uzuner’in eserlerinde ve karakterlerinde de etkili olan yönleriyle ortaya çıkar. İlişkilerin yaşanma sürecinde beliren patolojik

özellikler kişinin ebeveynlerle, çevreyle ve karşı cinsle olan etkileşim sürecinde çok boyutlu olarak dikkat çeker, bu çok boyutluluk bireyin bu faktörler karşısında verdiği varoluş mücadelesiyle kaldığı yalnızlığın çelişkisinde teke indirgenir. Daha çok *İki Yeşil Susamuru*, *Balık İzlerinin Sesi* ve *Kumral Ada Mavi Tuna* adlı romanlarında ön plana çıkan cinsellik konusu, bu üç roman kapsamında ele alınacak, karakterlerin benzer özelliklerinin yanı sıra farklı özellikleriyle de ayrıştırılarak ve çeşitli bölümlere ayrılarak gruplandırılacaktır. Bu şekilde yazarın romanlarına farklı bir bakış açısı getirmeyi hedefleyen tezin amacının netleşmesi sağlanacaktır.

Balık İzlerinin Sesi Romanının baş kahramanı Afife Piri ve Romain Gary arasındaki ilişki ve cinsellik, iki baş kahramanın birbirlerini keşfetmeleri ile başlayarak eserin geneline yayılır. Tutkusal bir ilişkiye ve sonrasında ölümsüz aşka dönüşen bu ilişki, cinselliğin büyüünde doyumsuzlaştırılır. Cinselliğin öncesinde iki karakter arasında gelişen ruhsal birleşimin oluşumu, yakınlığı güçlendirir ve kolaylaştırır. Romain'in olgun, etkili, bilge ve renkli kişiliği Afife de önce hayranlık duygusu uyandırır. Afife'nin çocuksu, saf, masum ve dişi yönü ise Romain'in ilgisini çeker. Ayrıca Afife'nin büyük dedesi Piri Reisten ve büyük ananesi Afife Jaleden devşirdiği karakteristik özellikleri, onu Romain'e yaklaştırır.

Romain, ayrıca Afife'nin tanıdığı ilk seçilmiş özel öğrencidir. Afife, Birleşmiş milletlerin pilot programına katılmak üzere geldiği küçük Avrupa şehrinde havaalanında ilk önce Romain ile karşılaşır. Tüm seçilmiş özel öğrencileri havaalanından almakla görevlendirilen Gunnar, Afife'yi havaalanının da karşıladıktan hemen sonra, Paris uçağından inen bir başka seçilmiş özel öğrenciyi karşılar. Bu öğrenci Romain Gary'dir. Orta yaşlı, kır saçlı, ama oldukça soylu gözüken çok şık bir adamdır Romain.

Arife'ye ilgisiz bir bakış atan Romain, pek umurunda değilmiş gibi davranarak onu önemsemez görünür. Afife de bu tavrından dolayı Romain'i önemsemez gibi davranır. Zaten Afife'den yaşça oldukça büyüktür Romain. Ancak ikisi de bakışlarının ilk dokunuşunda bunun ilkle kalmayacağını hissel farkındalığını yaşarlar. Afife ile Romain böylece tanışmış olur. Pek de fazla önemsemezler ilk başta birbirlerini. Ancak daha sonra enstitüde yan yana odaları paylaşarak komşu olurlar. Bu komşuluk yakınlaşma sürecini hızlandırır. Komşu olduktan sonra Romain'i daha yakından

tanıma şansına sahip olan Afife'nin, Romain oldukça dikkatini çeker. Dikkat çekici nitelikleriyle Romain, Afife'nin ilgisini çekmektedir. Tek sorun Afife Romain'in ne zaman ciddi ne zaman şakacı olduğunu anlayamamaktadır. Çünkü Romain oturaklı kişiliğiyle, ciddiyetiyle, şakadan uzak bir izlenim uyandırır Afife 'de ilk başta. Ancak yine de Romain'in derinliklerinde uyuyan neşeyi hissederek Afife:

“Öyle kerli felli oturaklı bir beyefendi görünüşü, öyle görmüş geçirmiş, yatıştırıcı ve inandırıcı bir ses tonu vardı ki, değil dalga geçmek onun şakalarının bile az şekerli olduğunu düşünüyordu insan. Oysa göremediğim, yalnızca sezinlediğim bir hınzır çocuğun ayak izleri, çılgın bir rüzgârın serseri uğultusu vardı üzerinde.” (Uzuner 1992:21).

Birleşmiş milletler kampının bir diğer seçilmiş konuğu olan Jeanne D'arc da en az Romain kadar büyülü ve çekicidir. Mistik ve egzotik havasıyla Afife'yi etkileyen Jeanne, albenisiyle tanıdığı tüm kadınlardan farklı gözükür ona. Jeanne'a hayran olan Afife, Romain'in de aynı duygularla hatta aşkla karışık bir heyecanla Jeanne'ı sevdiğini düşünür. Ancak daha sonra bunun bir yanılgı olduğunu, yanılgının Romain'in nezaketinden ve duyarlılığından kaynaklandığını anlar:

“Komşum Romain Gary'nin önceleri kişiliğine damgasını vuran 'kadınlara mutlaka nazik ve anlayışlı olmak gerekir' mutant geni daha sonra da Fransızca'ya duyduğu derin sevgi nedeniyle Jeanne' a karşı ilgili davrandığını sanmakla ne kadar yanılgıyı çabucak kavradım. Çünkü bakışlarında dolaşan ısıltılı heyecanı yalnızca mutant gen ve Fransızca tutkusuyla açıklamak ancak aşkı tanımamış olmak anlamına geliyordu.hâlbuki aşkı tanıyordum.” (Uzuner 1992:23).

Romain'le Jeanne arasında özel bir ilişki olmadığının ayırımına varan Afife kendi duygularını da sorgular bir yandan Romain'e karşı ne hissettiğini bulmaya çalışır:

“Romain Gary'e karşı duygularımsa bu denli net değildi. Hoş bir adam olduğu kesindi kesin olmasına ama biraz karmâşık ve tuhaf yönleri vardı. Belki de bu yüzden bende yarattığı duyguları pek çözemiyordum. Yanında rahat ediyor ona

fazlasıyla güveniyordum. Oysa güvenimi kazanacak herhangi bir şey yapmamıştı. Bir de eğlenceliydi.”(Uzuner 1992:24).

Afife'nin Romain'e olan duygularının belirginleştirilmesi için, Romain - Jeanne ilişkisinin, bu ilişkiye Afife' nin bakış açısıyla değerlendirilmesi gerekir. Çünkü Romain- Jeanne ilişkisi esnasında Afife ilk kez kıskançlığa yakın bir duygu polemiği yaşar. Hem Romain'i hem de Jeanne'yi hayranlığa yakın bir yoğunlukla seven, benimseyen Afife, ikisini birbirine çok yakıştırmakla birlikte, anlamlandıramadığı ve kendine dahi itiraf edemediği bir iç sızısıyla yalpalar. Romain'e karşı neler hissettiğinin pek de farkında olmadığını sanan Afife, içindeki sızlamaya pek anlam veremez. Farkında olmadan üzüldüğünü hisseder.

“Tanınması güç bir hüznün çöktü içime. Oysa mutlanmam gerekmez miydi?”
(Uzuner 1992:28).

Bu olay aynı zamanda Afife'nin Romain'e duyduğu ilginin ilk ipuçlarını vermektedir.

Annesiyle ve Jeanne ile olan ilişkisindeki çıkmazları Afife ile paylaşan Romain, ilk kez Afife'nin farkına varır aynı gece. Afife, odasında özel zarf içerisindeki çok eski bir haritaya yönelir ve onu dosyasından çıkarır. Bir bakıma, Romain'in ilgisini çekmek istemektedir biraz da:

“Şu elindeki harita, oldukça eski olmalı, dedi Romain. Gururla başımı salladım. Demek görüş alanına girmiştin artık.” (Uzuner 1992:48).

Haritanın Piri reisten kaldığını anlatır Afife:

“(...)Dört yüz yetmiş yıldan fazla dedim

-Neredeyse Kolomb'un ki kadar eski, dedi hayretle.

-On beş yıl farkla dedim bilgiç bilgiç

Yerinden fırladı, hayranlık sesleri çıkararak haritayı aldı, dokunmaya kıyamaz parmaklarla tutarak seyretti onu...

Bulmacayı çözmüş yaramaz çocuk gibi baktı yüzüme, gözlerini kıstı, hayran bir gülümsemeyle,

-Ve zat-ı aliyeniz Madam Piri oluyorsunuz demek? Dedi

-Evet dedim, gururla.

-Piri reisin yaşayan en yakın akrabası benim. Babamın kökleri, Piri reisin amcası Kemal Reis'e kadar uzanır.

-Sende denizci, serüvenci bir ruh olduğunu ilk tanışmamızda anlamıştım, dedi sevinçle.(Uzuner 1992:49).''

Bu satırlar, Romain'ın Afife'yi ilk fark edişinin başlangıcıdır. Afife'nin farkındadır Romain artık Romain tarafından fark edilmenin keyfini sürer Afife:

“istediğim, seçtiğim biri tarafından anlaşılmanın, doğru değerlendirilmenin ve beğenilmenin lezzeti yayıldı kanıma. Doğrunun tek ölçeğinin öznel olduğunu bile bile, sevindim.”(Uzuner 1992:50).

Afife Romain tarafından keşfedilmenin tadını çıkarırken, Romain, Afife'yi daha yakından tanımanın, Afife'yi keşfetmenin keyfini yaşamaktadır. Çünkü Afife diğer seçilmişlerden farklı olarak, gerçekten taşıdığı seçkin adıyla tanınmaktadır. Yansıma bir kimliğe değil, gerçek bir isme sahiptir. Taşıdığı bu kimliğin tüm izlerini hem ruhunda hem de bedeninde taşımaktadır. Afife Jale ile anne tarafından akraba olan Afife'yi keşfetmeyi sürdürmekte, taşları yerine oturtmaktadır Romain:

“-Peki, bana hep o sevgili ‘çocuk-kadın’ı, o dahi heykeltıraşı anımsatan gözlerin. O, hüznle, umudun olanaksızlığında buluşan bakışlarından taşan isyankâr çocuk heyecanın?

-Anne tarafından Afife Jale ile akrabayım, diye açıkladım gururla.”(Uzuner 1992:50)

Bir taraftan Piri Reis'i yaşayan denizci, serüvenci ruhuyla, bir taraftan da Afife Jale'den aldığı hassas, ince kırılğan yapısıyla Romain'i etkilemeyi başarmıştır. Romain, Afife'deki bu etkileyici birleşimi keşfetmekte gecikmemiştir:

“-Afife Piri! dedi hayranlıkla.

- Afife Piri, diye yineledim.

-Denizlerin serüvenci ruhuyla ,sahne ışıklarının asi ve cesur kızının torunu. Anlamalıydım. Çoktan anlamalıydım

Göz göze geldik, bakışlarımız kenetlendi, bütün bedenim ateşlenmeye başladı.

-Bana onları daha iyi anlat, bildiklerini aktar, aktar ki seni daha iyi bileyim Afife. Afife Piri

Büyülenmiş gibi kilitlenmişti bakışları(...)" (Uzun 1992:51)

Artık Afife de Romain de gizli çekimin etkisine girmişlerdir. Aşkın ilk kıvılcımları düşmüştür yüreklerine.

Anders karakteriyle ise gerçek dünyada karşılaşılacak ancak ruhun eksiklerini dolduramayacak sadece maddi ve cinsi doyumu tatırmayı gerçekleştirecek erkek tip canlandırılmıştır. Romain'in akıl, sağduyu, olgunluk, önderlik gibi vasıflarının karşısına Anders, Promete güzelliğindeki mükemmel kusursuz ve çekici vücuduyla dikilir. Fiziksel çekimi ve albenili seksiliği ile Romain karşısında bir alternatiftir Anders. Anders'in Afife'de hayranlık uyandıran muhteşem bedeni her kadını baştan çıkarmaya yetecek kadar albenilidir. Bu ihtişam, şu satırlarla dile getirilir:

"Sarışın, uzun boylu, sağlıklı, gencecik bedeni dimdik salınan zarif bir adam belirdi kapıda. Çok yakışıklıydı. Evet çok yakışıklıydı. Cildi, üzerinde pembelerin oynadığı şeffaf berraklığında, bebek teninin saf albenisiyle, özenle traş olmuş, erkek yanağının ertesi gün bozulacak pürüzsüzlüğünün etkileyiciliğindeydi. Kalın, düz ve gür kaşlarının altında lacivert gözleri inanılmaz bir yumuşaklıkla yanıyor, sanki bu denli yakışıklı olduğu için bütün dünyadan özür diliyordu. Sarının çekingen uçuk tonlarıyla başlayan yumuşak dalgalı, uzun saçları, ensesinde atkuyruğu yaparak topladığı uçlarına doğru, bu çekingenliğinden sıyrılıp, bal rengine doğru tatlı tatlı koyulaşıyordu. İri çene kemikleri, bunca yumuşak hat arasında gözü rahatsız etmiyordu bile. Kalın enli dudakları seksi bir yükselişe yukarıya doğru açılıyor ve açık vişne tonunda bir lezzet duygusu yaratıyordu. Uzun, çok düzgün kesimli, nefis bir burun bu güzel yüzün son çizgisini de kusursuzca tamamlıyordu. Bakmaya

doynamadan, büyülenmiş gibi kaldım yüzünde ama fazla direnemedim, gözlerim bu güzellikten kamaştı.” (Uzuner 1992:83).

Anders’in bu ayrıntılı tasviri, fiziğinin albenisinin resmedilerek, Afife’ nin gözlerini kamaştıran ihtişamın okuyucuya aktarımını amaçlar. Anders’in çekiciliği tanıştıkları ilk andan itibaren Afife’nin bedenine dolmaya başlar. Bu kadar güzellikle birleşen çekicilik ve albeni tutkuları da harekete geçirmekte gecikmez:

“(...)Parmakları inanılmaz uzunluktaydı, tırnakları kalemle çizilmiş kusursuz iri ve dar dikdörtgenlerin o ince parmakların ucuna yerleştirilmesiyle oluşan tablonun mükemmel çekiciliğindeydi. Güzel ve bakımlı tırnaklı erkekler beni çok etkiler.” (Uzuner 1992:84).

Anders’in daha ellerinden yayılan ateşi kısa sürede Afife’ nin tüm bedenine yayılır.

“Beyaz bol kesimli, keten gömleğinin içinde alev alev yanan genç ve sağlıklı bedeninden ortaya yayılan albeni ve cinsellik kokusu burnumu sızlattı, içim titredi, ürperdim. Uzun bacaklarını sımsıkı saran blue jean pantolon, sert kaslı kalçalarını olanca erkeksiliğiyle gözler önüne seriyordu. Yakışıklılığın, estetiğın ve albeninin bir arada uyduğu bir başka erkek tanımamıştım daha önce.”(Uzuner 1992:84).

Anders’in fiziksel yönlerle ön plana çıkan seksiliğine rağmen Afife’yi tatmin edemeyişi ya da sadece fiziksel olarak tatmini, onun Romain ile hangi yönlerle ayrıldığını göstermektedir. Bu yansıyış Romain ile Anders in farkını açık şekilde ortaya koymaktadır.

“(...)O gecenin ayrıntılarını pek anımsamıyorum. Aklımda kalan, müthiş bir göz doyumunu, tenin sevinci ve bedenin coşkuyla katıldığı çok kıvrımlı bir yolculuğun gölgeleriydi... İyi bir yemekten tıka basa doyarak kalkan ama hâlâ gözü doymamış birinin tersine, sanki benim gözlerim doymuştu da hâlâ açtım!”(Uzuner 1992:112).

Anders, bir bakıma bilinç dışındaki bedensel istekleri ifade eder. Romain’in hem ruhsal hem beyinsel hem de aşk ve hayranlık uyandıran çekiciliğine rağmen Anders’in genç güzelliği, tatminsiz bedensel duygulara hitap eder sadece. Romain’in tüm çekicilik ve albenisine rağmen elde edilemeyen, ulaşamayan yanı, Anders’le

tatmin edilir ve biocinsellik olarak nitelenir. Ve Anders’la yaşanan cinsellik, Romain’in çekiciliğini pekiştirmekten başka işe yaramaz:

“Allah kahretsin. Benim aklımı ve duygularımı çoktan fetheden başka bir erkek vardı ve insanın aklı fikri bir başkasındayken karşısındaki dünya yakışıklısı bir Grieg de olsa yemekten aç kalkıyor ve olsa olsa adına biocinsellik denecek bir şeyle yaşıyor.” (Uzuner 1992:84).

Anders de olanların farkındadır. Afife’de bulamadığı aşkı Brooaks’ta aramış ve karşılık da görmüştür:

“Kadınlar benimle değil oluşumuna en ufak bir emek harcamadığım fiziğimle ilgilenirler dedi Anders yatakta çıplak uzanırken. Sesi keyifsizdi yoğun bir yalnızlık yükü taşıyordu.” (Uzuner 1992:112).

Brooaks da Afife gibi Anders’in fiziksel güzelliğinin yanı sıra ruh güzelliğini merak etmiştir:

“Yalnızca ikiniz beni, yani kişiliğimi merak ettiğiniz bu güzelliğin ardında yatanı görmek istediğiniz için ilgilendiniz benimle(...)İkinci kadın kimdi peki?(...)Erkek tarağı toplar dedi Anders, kusursuz bembeyaz dişleri sere serpe bir gülümseyişle ışıldarken.” (Uzuner 1992:112).

Ancak Afife’nin, Romain’e olan duygularının engellediği yakınlaşma Brooaks’un Anders’a yaklaşmasını engellemez. Bundan habersiz olan Afife ise Anders’tan öğrendiği birliktelik karşısında şaşkınlığını gizleyemez:

“(...)Brooaks Nin diye aynı anda bağırdık ve güldük. Demek Brooaks Anders’in sevgilisiydi. Doğrusu ‘femme fatale’la’, Apollon’un beraberliği tuhaf cinsel çağrışımlar yarattı bende.” (Uzuner 1992:113).

Afife, Anders’le geçirdiği o geceden sonra artık Romain’e âşık olduğundan emindir. Yaşadığı fiziksel doyuma rağmen duygusal anlamda bir bütünlük hissedememesi, Afife’yi Romain’e iyice yakınlaştırır. Böylece cinselliğin sadece tensel bir birliktelik olmadığını, duygusal doyumun bedensel doyumdan çok daha önemli bir etken olduğunu gösterir yazar. Anders’la yaşanan birlikteliğin de böyle bir

maksatla esere konulduğu aşikârdır. Anders, Romain- Afife aşkının doruklaşmasında sadece bir basamak teşkil eder:

“Bir erkeğin yatakta zarif ve yumuşak olmasıyla, erkeksiliğin azalacağı görüşünde değilim. Hoyrat ve buyurgan bir yatak eşi yerine, yumuşak, şefkatli ve paylaşımcı olanları tercih eden kadınlar da vardır. Çünkü böyle kadınlar için bedene giden yol, aklın ve duyguların fethiyle gerçekleşir. Akıl ve duygularsa yatağa girmeden çok önce soyunur ve sevişirler; kalabalıkta, sokakta, alışverişte, okulda, işte, müzede, uçakta.” (Uzuner 1992:112).

Üstelik Anders’tan Romain’in, kendisine ilgi duyduğunu ve bunun birçok kişinin de gözünden kaçmadığını öğrenmesi sürpriz olur. En önemlisi de Romain’le Jeanne arasında bir şey olmadığını yine Anders’tan öğrenmesidir. Bu Afife’nin hayranlık duyduğu Romain’e yaklaşımında önemli bir dönüm noktasıdır:

“-Peki Romain ve Jeanne? Sesim titremiş, rengim uçmuştu.

Anlamadı, belki de anlamamış gibi davrandı.

-Onlarıncı yalnızca platonik bir aşk. Jeanne’nin frijit olduğunu sanıyorum... Hayretler içinde kaldım. Fakat en şaşırtıcısı Jeanne’nin soğukluğuuydu. Doğruysa tabi. Öğrendiklerimi hazmetmek için zamana gereksindiğimi hissettim.”(Uzuner 1992:114).

Bir de Romain’in, odasına bıraktığı not aracılığı ile Afife onun da kendisine âşık olduğundan iyice emin olur:

“Yatağımın üzerine oturdum. Heyecanlıydım. Ferahlamıştım, içim cıvı cıvıldı. Soluğumu tuttum bir süre(...)Kalbimin gümbürtüsü dünyanın bütün kentlerinden duyuluyordu. Nefesim tutulamayacak kadar büyüyünce, yaman bir kahkahayla fırlattım içimdeki kullanılmış havayı.

Âşık olmuştum!” (Uzuner 1992:116).

Afife’nin fark edişinin ardından, Romain’in itirafı da gecikmez. Tüm seçkinlerin içinde Romain Afife’ye olan aşkını itiraf eder:

“Romain’le göz göze geldik. Bir daha âşık olacağım hiçbir erkekle böyle göz göze gelemeyeceğimi anladım. Büyülenmiş gibi öylece kaldık(...)Ne kadar, bilmiyorum(...) Anımsayamıyorum. Bilmek de istemiyorum(...)

Sonra bana döndü, o küçük odada oturduğum koltuğun önüne diz çöktü. Eski zaman âşıklarının yaptığı gibi, bir elimi avuçlarının arasında yumuşacık sıktı ve kalbine bastırdı.

—Afife sevgilim sana ‘Afife Pirî nasıl biridir?’ Diye soracak vaktim olmadı. Ama insan sevdiğini, en çok onun kendi ağzından, gözünden bilmek ister.

Doğrusu bir oda dolusu başkalarının önünde böyle apaçık ilan-ı aşk edilmesi pek hoşuma gittiye de, biraz mahcup olduğumu yadsıyamam. En azından şimdi sırası mı diye düşünecekleri sıkıntısı doldu içime.”(Uzuner 1992:135-136).

Önce hislerle, sonra kelimelerle başlayan Afife-Romain aşkı, tutkusallığa dönüşerek tenlere de yansır. İki beden aynı olan ruhlarının birliğiyle yeniden var olmanın tadını çıkarır:

“İlk kez öpüştük. Gerçek anlamda ilk kez dokunduk birbirimize. Bu dokunuş daha önce bildiklerimden farklıydı. Anders Grieg’e dokunuşumun tutkulu tenselliğiyle ilgisi yoktu. Biz birbirimizin yüreklerini öptük. O zaman anladım ki, ilk kez âşık oluyordum.”(Uzuner 1992:141).

Bu birliktelik, cinselliğin tek başına bir birliktelik için önemli bir etken olmadığını göstermektedir. Aşkla yaşanan cinsellik, bedenin tadacağı hazlardan çok daha coşkuludur.

Romain, Afife’nin sadece bedenine değil yüreğine de dokunmuştur. Bu dokunuş Anders’in tanrısal mükemmellikteki bedeninin çok daha önüne geçmiştir ve fiziksel zevkin doyumunu geride bırakmıştır. Romain karakteriyle aktarılmaya çalışan cinsel-ruhsal doyum, Anders karakteriyle biocinsellik kavramının etkiselliğini çürütmüştür aynı zamanda:

“Uzun ve derin öpüşmeler arasında, bir çöl susuzluğuyla içtiğimiz, bedenlerimiz değildi. Biz sanki konuşmaya susamış, birbirimizi tanıyabilmek için çılgınca sözsel bir sevişmenin içine yuvarlanmıştık. Bu da bir sevişmedir; sözcüklerin

dudaklardan akışının müziğiyle yakalanan bir cinsellik... Bunun tadı, bunun kokusu başkadır. Tercih edenler bilir.”(Uzuner 1992:142).

Aşk ve cinselliğin zirveleştiği Romain-Afife ilişkisi, ancak bu şekilde tutkusallığa dönüşür. Dokunmalar, sadece tenlerin birleşmesi ile değil, ruhların birleşmesi ve sevişmesiyle gerçekleşir: *“Parmaklarını uzatıp, göz kapaklarıma dokundu. Bir an için göz kapaklarımdan eriyip, onun parmaklarının göz bebeklerime dokunduğu hissine kapıldım. İlk kez birisi göz bebeklerime kadar ulaşabilmişti.”* (Uzuner 1992:143).

Aslında ulaşılan göz kapakları, kalp kapakçığından başka bir şey değildir. Afife'nin yüreğini dolduran ve yüreğine dokunan Romain, günübirlik birlikteliklerden sıyrılarak mükemmel, doyumsuz, ölümsüz ve ütöpik bir aşkın da temellerini atar aynı zamanda. Buket Uzuner'in yazar Romain Gary'e duyduğu aşkın somutlaştırıldığı *Balık İzlerinin Sesi*'nde, gerçek hayattaki kimliklerinden soyundurulan iki yazar, Romain Gary ve Buket Uzuner bir roman kahramanına dönüşür, sevişir, koklaşır ve bir roman kahramanı olmaktan öte yazarın gerçek hayatta Romain'e duyduğu hayranlığın yansıtılışını en canlı şekilde verir. Buket Uzuner, Romain Gary hayranlığını şu şekilde dile getirir:

“Dört yıl önce, Akdeniz'de sıcak bir yaz günü (Antalya 1988) Romain Gary'nin (Emile Ajar) Yalan Roman adlı romanını okudum. O sıralar 'Güneş Yiyen Çingene'yi yazıyor, bir yandan da 'Ayın En Çıplak Günü'ne yayınevi arıyordum. 'Yalan Roman' iki saatte yutularak okunan, bittiğinde de insanda yalnızlık ve boşluk duygusu yaratan kitaplardandı. Aynı geceden başlayarak, Romain Gary'ye yollanmak üzere mektuplar yazmaya başladım. İki yıl sonra, çoktan aramızdan ayrılmış bu sevgili yazara (1980'de intihar etmişti) yazılmış yüzlerce mektup vardı defterlerimde. Aslında yeni bir kitap projesi de böyle doğar. Fakat Romain Gary'ye 'Yalan Mektuplar' başlığıyla yazdığım mektupları bir kitap hâline getirmekten kaçışımın kendimce haklı nedenleri vardı. Birincisi, Romain Gary'ye olan derin hayranlığım -ki, aşk bir hayranlıktır ve hayranlık boyunca yaşanır- benzeyen yanlarımızın doyumsuz lezzetini yalnızca kendime saklama kıskançlığıydı. İkincisi, 'Balık İzlerinin Sesi'nin (kısaca BİS diyeceğim)NORMAL ve SIRADAN insanlara ve değer yargılarına sarsıcı bir

eleştiriyiyle yaklaşan bir felsefeye sahipti ki, bu eleştirinin tonu yer yer suçlayan, sataşan, dışlayan noktalara varıyordu.”¹

Bu büyük aşk, dünyadaki tüm büyük aşkların uğradığı akıbetle ebedileştirilir ki bu da ancak ayrılıkla mümkündür. Romain, aşkının zirvesinde Afife’nin yüreğinde hep en büyük aşk ve sızı olarak kalacak şekilde çekilir romandan. Aşklarına tanıklık eden ve bu büyük aşka mekân olan BİS adasında Afife’yi ve seçilmiş tüm özel insanları bırakarak karışır normallerin arasına Romain. Bu aslında ayrılıktan çok sonsuz aşk uğruna yapılmış bir fedakârlıktır.

İki Yeşil Susamuru adlı romanda ise romanın baş kahramanı Nilsu etrafında dönen aşk teması Nilsu’nun ilk cinsel tecrübesinden yetişkinliğinde yaşadığı sınırsız ilişkilere kadar irdelenir. Çünkü Nilsu, romana adını veren ‘İki Yeşil Susamuru’ndan biridir ve roman Nilsu’nun hayatı üzerine kurgulanmıştır. Bir doktorun kızı olan Nilsu, babasıyla annesinin ayrılığını bir türlü kabullenemez. Annesinden ziyade kendisinin terk edilişi daha fazla yaralar Nilsu’yu. Bu yaralanış Nilsu’nun tüm benliğini ve kişiliğini etkiler. Cinsel kimliğinin oluşumu evresinde yaşadığı olaylar, Nilsu’nun kişisel gelişiminde etkili olur. Nilsu romanda çocukluğu, ilk gençlik yılları ve kadınlığı olmak üzere uzun bir zaman diliminde ele alınır. Bu uzun zaman diliminde, Nilsu’nun yaşadıkları, hayata bakış açısı ile yansıtılır.

Çocukluk yıllarında babasının ilgi ve sevgisiyle ona âşık bir çocuk olarak büyüyen Nilsu’nun bilinç merkezinde babası baskın karakter olarak ortaya çıkar. Bu baskın karakterin Nilsu’nun yaşamında etkisi oldukça büyüktür. Nilsu’nun ruhsal yaşamını etkilediği kadar cinsel karakterini de etkileyen bir baba imi vardır.

Nilsu’nun anne ve babası ayrılmadan önce Nilsu henüz beş yaşında iken anne ve babası arasında olan yakınlaşma ve bu yakınlaşmaya istemeden tanık olma Nilsu’nun bilinçaltını etkiler.

Ana sınıfından her zamankinden erken çıkmak zorunda kalan Nilsu, sürpriz yapmak ister ve sessizce eve gelir. Ancak anne ve babasının odasından homurtular gelmektedir. Merak eder ve odaya yaklaşır. Ancak gördüğü manzara onu çılgına çevirir.

¹ <http://www.buketuzuner.com/10.06.2006>

“Çıplak babam, çıplak annemi yiyordu. Babam annemi yiyordu. Annem, canı yanıyormuş gibi inliyor, ama babam ona aldırmadan, gözleri kapalı olarak annemi yemeyi sürdürüyordu... Annemi yeme nolur babacığım.” (Uzuner 1991:117).

Bu sahneyi unutarak hafızasının bir kenarına atan Nilsu’nun, artık başka evlerde yaşamlarını sürdüren anne ve babasının Cem’in hastalanması sonucu tekrar aynı çatı altında buluşmalarıyla belleğinin en üst rafı açılır ve içinden beş yaşının anıları dökülür. Bir zamanlar anne ve babasının da sevişebileceğini düşünür. Sevişmek üzerine düşünceleri zihnini bulandırır. Nedir sevişmek diye düşünmeye başlar:

“Nedir sevişmek? Selin’in söylediği gibi dokunmak mıydı?(Uzuner 1991:118) Bu düşünceler Nilsu’ya *“çok karışık, anlaşılmaz ve ilginç.”*(Uzuner1991:118) gelir.

Anne ve babasının yeniden karşılaşması ile yeniden birleşeceklerine dair umutlar doğar. Ancak oldukça yara almış ve darbe yemiş bu ilişkinin tekrar başlaması pek de mümkün değildir. Bu gerçeği idrak edemeyecek kadar çocuk olan Nilsu, ailesinin özlemini çok derinlerde duymaktadır. Yine de tekrar birleşmenin imkânsızlığını sezen bir de genç kız Nilsu vardır aslında:

“(...)oysa ne çok yara almıştık, ne çok darbe yemiştik; hepimiz, tek tek hepimiz.”(Uzuner 1991:118).

Bu çelişkiyi en derinde hissededen Nilsu, artık başka başka insanlarla birlikte ve başka başka evlerde yaşayan anne babasının tekrar bir hastalık sebebiyle de olsa bir araya gelmeleriyle oldukça sarsılır. Çünkü babası artık Selin’le birlikte:

“Annemle babamın eski yatak odalarından mırıltılar geliyordu. Yoksa oradalar mı? Annemle babam? Ama nasıl olur? Babam Selin’le, annem iş adamı Fikret’le beraber değiller mi?”(Uzuner 1991:119).

Yaşanan birlikteliklerin boyutu aynı zamanda bir dramı yansıtmaktadır. Bölünmüşlük, görüldüğü gibi sadece aileleri değil, bireyleri ve en çok da yalnızlığa itilen çocukları parçalamakta ve yaralamaktadır.

“Annemin iş adamı Fikret’e rağmen babamla yeniden beraber olması beni hiç etkilemiyordu doğrusu ama Selen varken babamın annemle o odada

mırıldanarak... Kulaklarımdan alevler fışkırıyor, başımın içinde tamtamlar çalıyor, boğazım kuruyor. Gözlerimin yandığını düşünerek sallandığımı anımsıyorum... Babama hesap sormak istedim. Ama onun yerine odama gidip yatağa attım kendimi, zehir zehir ağladı.”(Uzuner 1991:120).

Nilsu’nun çocukluğunun ve bilinçaltının birikimiyle yaşadığı bu olaylar bir rüya ile bilinç üstüne yansır. Yaşananların ve yaşanacakların kısa bir özeti olan bu rüyanın hemen ertesi gününde Nilsu’nun ilk cinsel deneyimini yaşaması ise tesadüf değildir. Nilsu rüyasında Selen’i bir pencereden düşmek üzere görür. Selen, beş kat yükseklikteki bir pencere camına asılı durmaktadır ve düşmek üzeredir. Dehşet içerisinde.

“Nilsu, Nil... su, sakın bırakma elimi lütfen kurtar beni... Beni baban itti Nilsu. Camdan itti... Selen’in ölmesi düşüncesi çıldırttı beni. O ölürse ne yaparım? Tanrım, Selen ölürse ne yaparım. Onu tanıdıktan sonra ondan vaz geçmek. Selen’i çok seviyordum.”(Uzuner 1991:121).

Nilsu, rüyanın devamında anne ve babasını tıpkı beş yaşındaki gibi çırılçıplak görür

“Babam gözleri kapalı annemi öpüyordu. (Babam annemi yiyordu.). Sakın babamı terk etme Selen, lütfen! dedim inleyerek.” (Uzuner 1991:122).

Nilsu’nun tanık oldukları ve yaşadıkları, babasına olan sonsuz güvenini sarsmıştır. Rüya, imgesel olarak bunun yansıtılışıdır. Nilsu’nun babasına olan aşırı düşkünlüğü ve sevgisi, Selenin ortaya çıkışıyla sarsılsa da, Selen’in kendini Nilsu’ya kabul ettirmesi ve sevdirmesi ile özel bir ilişkiye dönüşmüş ve hatta çoğalmıştır. Seleni de baba gibi özel gören Nilsu, Babanın anne ile Selen’i aldatması düşüncesini bile hazmedememiştir. Aşırı güven veren baba imgesi sarsılmış, babaya duyulan tepki Nilsu’yu o güveni bir daha hiç hissedemeyeceği bir dünyaya itmiştir. Yaklaştığı tüm erkeklerde bu güveni aramış, bulamamış, bulduğunu düşündüğü anlarda ise kaybetme korkusu ile en sevdiği erkekten bile kaçma yolunu seçmiştir. Baba imgesinin ilk sarsılışında yaklaştığı ve ilk cinsel deneyimini yaşadığı Mike babasından sonra gidebileceği ve şefkat ve güven duygularını bulacağı tek adrestir. Yine bu adresin seçilmesinde de bilinçaltını harekete geçirip tetikleyen rüya etkilidir. Yine bu rüya

aracılığıyla Selen, Mike ve Nilsu arasında kurulacak üçlü bir dünyanın ipuçları verilir. Oysa rüya öncesinde Mike Nilsu'nun sadece öğretmenidir:

“Kocaman, kemikli bir el elimi kavradı. Selen’i yukarı çekti. Selen bitap düşmüştü... Karanlık odamda tanıdık bir siluet gördüm. Uzun boylu, mis gibi sabun kokuyordu. Mike’tı bu. Boynuna atılıp öptüm onu. Meğer ne kolaymış. Dudaklarından öpmüştüm onu. Sarıp sarmaladı beni uzun kollarıyla. Kendimi güvende, mutlu hissettim. Çok güvenli(...) Selen nerede? ‘Gitti’ o dedi Mike... ‘Artık tek başına kalacak, yapayalnız’ dedi(...) İçim sızladı, babam Selen’siz yaşayamaz, çok mutsuz olurdu. ‘Peki, Selen nerede?’ Kederimden çıkıracak gibiydim. ‘O, Hemingway’a gitti. Onun intiharını önlemek istiyordu. Bazıları her gün intihar eder.”(Uzuner 1991:123).

Bu satırlar, Nilsu'nun ruh dünyasının, bilinçaltının ve bilincinin yansımalarıdır. Babaya olan sarsılmaz güvenin ve aşkın kırılma noktalarıdır. Güvenin son bulmasıdır. Babanın görevini aşk ve cinsellikle devralan Mike’a yönelişin özetidir. Babasına olan aşkın ve güvenin sarsılması, Nilsu’yu ilk cinsel ilişkisine sürükler. Okulu kırıp kendinden, geçmişinden kaçıp bir başka güvenin şefkatli kollarına sığınışın evveline rastlayan bu rüya ile başlar her şey:

“O akşam annemle babam gerçekten seviştiler mi? Yoksa konuşmak için mi eski odalarına kapandılar bilmiyorum. Bundan hiçbir zaman emin olamadım. Okulu tek başıma kırdığım ilk gün ve ilk cinsel ilişkim tam ertesi güne rastlar.(Uzuner 1991:123).”

Yaşadığı karabasandan kaçıp Mike’ın güçlü kollarına sığınan Nilsu’nun, Mike’dan önce gideceği bir adres daha vardır, Selen. Önce Selen’e sığınmak ister. Ama babasının annesine olan yaklaşması engeller bunu. Babasının hatasından dolayı Selen’in yüzüne bakamamaktadır Nilsu. Selenin bürosunun önünde aylak aylak dolaşmasına rağmen bir türlü içeri giremeyen Nilsu, İstanbul sokaklarına atar kendini. Ve sonunda soğuktan donmak üzereyken kendini Mike’ın evinin önünde bulur. Diğer okul arkadaşları gibi Mike’a delice hayran değildir Nilsu, ancak anne- baba -sevgili üçgeninin dışında güvenle yaklaşabileceği tek limandır Mike.

“O, ne babamdı, ne de babamın sevgilisi, ne de annem, ama galiba hepsiydi.”(Uzuner 1991: 126).

Mike, Nilsu’nun sığınacağı tek kapıdır. Bu kapıdan giriş ise intihar konusunda oldukça hassas ve duyarlı olan Mike’ın duygularından faydalanmaktır. Bu amaçla annesinin bir intihar sonucu öldüğünü söyleyen Nilsu, o limanın kapılarından girmeyi başarır ve kolayca girdiği limanın tek hâkimi olur:

“Bir limana sığınmak, kıvrılıp uyumak istiyordum. Hiç kimseyi, hiç birini istemiyordum(...) Uyuklar gibi konuştuğumda duyduklarımı inanmadım. ‘Annem, geçen yıl bugün intihar etmişti.’ Limanın bütün kapıları açılmıştı önümde. Usulca yaklaşımdan başka hiçbir şey yapmaya gerek yoktu. Yaklaştım.”(Uzuner 1991:126).

Babasına duyduğu sağlam inancı ve kaybettiği güveni böylece Mike ile tamamlamaya çalışır Nilsu. Bulduğu ise sadece güven değil, aynı zamanda yeni tanıştığı kadınlıdır:

“Rüyamda yaptığım gibi, dudaklarımı dudaklarına dokundurdum. Hiç karşı koymadan dudaklarını araladı ve beni öptü. Çok güzel, yumuşak ve ıslak bir duyguydu bu ilk öpüşme. Sonra usul usul soydu beni. Her hareketi öyle yumuşak, öyle güven ve sevgi doluydu ki mutlu olduğumu hissediyordum.”(Uzuner 1991:126-127).

Daha sonra birçok erkekle birliktelik yaşamaya çalışan Nilsu, hiçbirinde Mike’da bulduğu güveni bulamaz. Bunu fark ettiğinde ise babasından intikam alırcasına yapayalnız bıraktığını anlar kendisine yaklaşan tüm erkekleri. Mike’dan sonra hepsi intikam alacağı bir basamaktır aslında. Babası tarafından terk edildiğini düşünen Nilsu, sevdiği ve seveceği tüm erkeklerin de gideceğini düşünür. Bu kaygı ile hiçbiri gitmeden ilk giden kendisi olur. Bu sebeple hep korktuğu yalnızlığı tekrar tekrar yaşamak zorunda kalır. Ve her seferinde babasından nefret eder. Ta ki Teoman’la tanışana kadar.

Teoman’ı tanır tanımaz ondaki sıcaklığı ve güveni hemen hisseder. Biraz babasından, biraz Mike’dan bir şeyler bulur Teoman’da. Özlediği, neredeyse unuttuğu güven ve sıcaklıktır.

“Her şey uyumluydu, iki ay sonra aynı evi yıllardır paylaşan insanların rahatlığıyla yan yana, iç içe ve kol kola yaşamaya başladılar.

Mike ile birlikte aydınlığa çıkan cinsel kimliği, sonraki yıllarda geliştikçe asla bir başkasıyla aynı yatakta uyuyamayan Nilsu, sanki yıllardır rahatlıkla yapıyormuş gibi huzurlu ve keyifli bir gevşeklikle aynı yatağı paylaşıyordu Teoman’la.” (Uzuner 1991:224).

Teoman tıpkı baba ve Mike gibi güvendi, sıcaklıktı. Eksiklendiği birçok duyguyu, tüm sıcaklığıyla Teoman’la birlikte yeniden hissetmeye başlamıştı. Zevkli, keyifli ve mutluluk vericiydi.

Ancak tüm bu hissettiklerine rağmen tek bir gerçeği vardı Nilsu’nun, Mike, Selen ve anne ve baba gibi Teoman da gidebilirdi. Nilsu çok korkuyordu. Bu korkular Nilsu’nun Teoman’a yaklaşımını hep zorlaştırır.

İstanbulular romanında Belgin ile Ayhan’ın aşkı da dikkat çekicidir. Belgin ilk kocası Entek’le olan ilişkisinde oldukça hırpalanmış ve yıpranmış, daha sonra ünlü heykeltıraş Ayhan’ın hayatına girmesiyle erkeklere olan ön yargılarından sıyrılmıştır. Ancak bu sıyrılmaya tam anlamıyla Belgin’in hayatına yansımamıştır. Karnında taşıdığı çocuk, geçmişini ve geleceğini yeniden sorgulayan Belgin’in hayatında bir dönüm noktası açmıştır. Belgin’e deliler gibi aşık olan Ayhan da ilişkisinde alacağı sorumluluklar adına korkularını ve hayallerini karşılaştırarak bir iç hesaplaşmaya sürüklenir. Tüm bu hesaplaşmalara rağmen aşk, eserde etkisini gösterir.

Kumral Ada Mavi Tuna romanında ise daha çetrefilli bir aşk ilişkisi söz konusudur. Ada’ya aşık olan Tuna’nın, ağabeyi Aras’ın ölümüyle parçalanan hayatı, en az Ada’nınki kadar karışır. Çünkü Ada çocuk yaşta kaybettiği sevgilisi Aras’dan başka bir erkeği hayatına kabul etmez. Ada Aras arasında gerçekleşen ilk cinsel deneyim ise Ada’nın bir başkasına yaklaşmasını engeller. Meriç ise Tuna’ya olan aşkıyla eserde yerini alır. Tuna Ada’yı deliler gibi severken Ada’dan aşkına cevap alamayan Tuna, kendisine hayran ve aşık Meriç ile evlenmek zorunda kalır. Çünkü Ada’nın aşkından ümidini kesmek için Meriç sadece bir araçtır onun için. Meriç ise kendini değil de Ada’yı seven bir erkeğin ilgisizliğine rağmen Tuna ile evlenir.

Gelibolu romanına damgasını vuran aşk ise genç Anzak Viki ile Türk Ali Osman'nın aşkı olur. Her ne kadar diğer eserlerdeki gibi açığa çıkarılan ve doyasıya yaşanan bir aşk olmasa da düşünsel anlamda Ali Osman'a bağlanan Viki'nin duygularına yer verilir. Yıllardır bir erkeğe bu kadar yoğun duygularla yaklaşamayan Viki, Ali Osman'da sıcaklığı ve içtenliği görür. Ali Osman ise güzelliğiyle kendini etkileyen bu genç kadının zekâsının da cazibesine kapılarak Viki'nin hiçbir zaman açığa çıkarmadığı duygularını aynı sessizlikle kabullenir.

Görüldüğü gibi birçok karakterde görülen aşk ve aşkın doğal sonucu olan cinsellik, karakterlerin ruh dünyalarıyla ve yapılarıyla orantılı bir şekilde ele alınmıştır. Aşk kimi zaman kişilerin hayatlarını renklendiren bir obje iken kimi zaman da hayatları kanatan, intiharlara yol açan bir öge olarak ele alınmıştır. Özellikle baş kahramanların yaşamlarının bir parçası olan aşk ilişkileri de heyecan verici unsurlarla süslenmiştir. Cinselliğin boyutu geniş tutulmuş, ilk cinsel tecrübelerden enest ilişkilere, eş cinsel ilişkilerden gayri meşru ilişkilere kadar yayılan cinsellik toplumsal yönüyle de irdelenmiştir. *Şiirin Kız Kardeşi Öykü* kitabının son hikâyesi olan *Cinsel Beşlemeler*'de toplumun beş farklı kesiminden gelen entelektüel karakterlerin birbirine hiç de benzemeyen ve umulmadık şekilde neticelenen öyküleri ile cinselliğin toplumumuzdaki çıkmazları sorgulanmıştır. Bu sorgulama, aynı zamanda toplumsal tabuların insanları nasıl bir çıkmaza sürüklediğinin muhasebesini de yapmaktadır. Cinsel kimliklerini ve tecrübelerini, bu tabunun arkasına gizlenerek yaşamak zorunda kalır genç insanlar. Bu zorunluluk kimi zaman küçük yaşta karşılaşılan arızaların neden olduğu tamir edilemez edimlerle noktanır. Kimi zaman da toplumsal sorunların uzantısı şeklinde görüntü değiştirerek, eser kahramanlarının hayatlarını karartır.

2.4.Buket Uzuner'in Eserlerinde Eş Cinsel Karakterler

Buket Uzuner'in dört eserinde, beş eş cinsel karaktere yer verilmiştir. Bu beş karakterden dört tanesi erkek, bir tanesi kadındır. Yaşadıkları çeşitli evlilikler sonucu, aslında kadınlara değil erkeklere ilgili olduklarını anlayan karakterlerin romanlardaki ve hikâyelerdeki işlevsellikleri daha çok çift cinsiyet taşıyan ve bu özelliklerinden

dolayı toplum tarafından reddedilen, dışlanan ve alay edilen insanların sorunlarını yansıtmak üzerine kurgulanmıştır.

Balık İzlerinin Sesi'nde Parveen Nehru, *Şiirin Kız kardeşi Öykü*'de Erdinç, *İstanbulullar*'da Mimar Erol Argunsoy ile Barmen Baturcan ve son olarak *Kumral Ada Mavi Tuna*' da Aliye çift cinsiyetli karakterleri canlandırırlar. Parveen Nehru ve Aliye'nin eş cinsellikleri yüzeysel olarak verilirken; Erdinç, Erol Argunsoy ve Barmen Baturcan'ın cinsel tercihlerinden dolayı yaşamak zorunda kaldıkları dram sosyal bir konu olarak ele alınır. Toplumun bu insanlara bakış açısı ve bu bakış açısı karşısında eş cinsel insanların yaşamak zorunda kaldıkları trajik ve alçaltıcı durum eserlerin ve özellikle İstanbul'un renkli atmosferinde ele canlandırılır.

Eserlerdeki eş cinsel karakterlerin farklı nitelikler taşıdığı görülür. Freud'e göre de eş cinseller arasında davranışsal yönünden farklılıklar vardır. Bu farklılıklardan hareket ederek üç tip belirler Freud:

“a)*Kesin Dönükler: Öbür cinsten kimselere karşı ilgisiz kalanlar; öbür cins kendilerinde cinsel nefret uyandırır, bunlar ancak kendi cinsinden olanı cinsel nesne olarak alırlar. Eğer dönük erkekse, bu nefretten dolayı normal cinsel eylemde bulunma gücüne sahip olamaz ya da yapsa bile hiçbir tad almaz.*

b)*Çift Yaşayışlı Dönükler:Yani nesne olarak ayırt etmeksizin cinslerden birini ya da ötekini alanlar. Bu tip dönüklerde tek yanlı olmak karakteri yoktur.*

c) *Fırsat Düştüğünde Dönük Olanlar: Bu tip dönükler belirli koşullar içinde ya da taklitçiliğe kapıldıkları için kendi cinslerinden bir kimseyi cinsel nesne olarak kabul eder ve cinsel gereksinimlerini giderirler. (Freud 1983:24)*

Bu gruplandırmaya göre incelenen eserlerde, eş cinsellerin tercihlerinde psikolojik ve sosyolojik unsurların etkili olduğu görülmüştür. Her eş cinsel karakterin cinselliğinin şekillenmesi de yine bu etkenlere göre farklı farklı etkenler sonucunda ortaya çıkmıştır. Yine her karakterin yaşadığı biseksüellik birbirinden farklılık gösterir.

Balık İzlerinin Sesi adlı romanda Ziya ül Hak'ın katilini imgeleyen Parveen Nehru'nun cinsel tercihlerinin farklı olduğu belirtilmiştir. Romanın baş kahramanı

olan Afife, önceleri Parveen ile Brooks arasında bir ilişki olduğunu düşünür. Ancak zaman sonra bunun bir yanılgı olduğunu Anders aracılığıyla anlar. Bu yanılgı aynı zamanda Parveen'in tercihlerini ortaya çıkaran küçük bir ayrıntı olarak verilir:

“Demek Brooks, Anders’in sevgilisiydi. Doğrusu, ‘femme fatale’la, ‘Apollon’un beraberliği tuhaf cinsel çağrışımlar yarattı bende. Düşüncelerimi bu konudan uzaklaştırmak için, aşırı çaba harcadığımı itiraf etmeliyim.

-Ben Brooks’u Parveen’le beraber sanıyordum, diye geveledim.

-Parveen’in tercihleri farklıdır! Diye kesip attı Anders.”(Uzuner 1992:113).

Böylece metinde, fazla ayrıntıya girilmeden Parveen'in Afife aracılığıyla, durumu ve tercihi yansıtılır. Yine aynı şekilde seçilmişler arasında verilen doğum günü partisinde, Parveen'in bu tercihine yönelik tasviri de cinsel tercihini belirler niteliktedir:

“Gecenin en renkli giysisiyle göz kamaştıran erkeğiye, Parveen’di. Koyu teninde aykırı bir parlaklıkla yanan turuncu saten bol bir gömlekle, şalvar kesimi kırmızı bir pantolon giymişti. Sağ kulağında safir taşlı bir küpe kendisi ‘cem’ diyordu değerli taşına. Parmaklarında değerli taşlarla süslenmiş pek çok yüzük vardı. Parveen’in kaşlarını aldığını ve hafif makyaj yaptığını o gece ayırımsadım. Bakışlarına eklediği baygınlık, apayrı bir hava yaratmıştı.”(Uzuner 1992:101).

Balık İzlerinin Sesi’nde bu şekilde fiziksel özellikleri yansıtılan Parveen aracılığı ile daha çok çeşitlilik yaratılmıştır. Çünkü *‘Balık İzlerinin Sesi’* farklı özellikteki ilginç seçkinleri bir araya toplayan bir kitaptır. Sıra dışı kimliklerin toplum tarafından nasıl dışlandığının yansıtıldığı eserde, Parveen’in eş cinsel rolü bu çeşitliliği yansıtmak üzere seçilmiştir. Eş cinsellikten kaynaklanan herhangi bir kimlik problemine ise değinilmemiştir.

Kumral Ada Mavi Tuna adlı romanda ise Aliye’nin eş cinselliğine, yine yüzeysel olarak değinilmiş, daha çok Aliye’nin isyankâr ve aykırı kimliği ve mazoşist cinsel eğilimleriyle orantılı bir lezbiyenlik yansıtılmıştır. Aliye’nin Ada’ ya duyduğu kin, öfke ve kıskançlık duygularının sonucuyla girilen ilişki bir arzudan çok tamamen Ada’ya zarar vermek amacı taşımaktadır. Aliye bunu açık açık itiraf eder. Çünkü

yaşayamadığı her güzelliği ve yaşadığı her kötülüğü başkalarına mal edecek kadar kin doludur. Tuna bu durumu erken fark eder, ancak buna rağmen ne Ada'yı ne de kendini koruyabilir Aliye'den:

“Aliye'nin sorunlu olduğunu anlıyordum. Ama ilk başlarda bu sorunun boyutları hakkında hiçbir fikrim yoktu. O kendini doğuştan haksızlığa uğramış ve eksik hissediyordu, bu eşitsizliğin öfkesini önüne gelen herkese yerli yersiz kusuyordu. Büyük bir kentte, bolluk içinde yetişmemiş oluşunun öfkesi, öz yıkıcı bir nefrete dönüşmüştü(...)Her şeyi, güçlkle kurduğu şeyleri bile bağınaz bir hırsla tamamen yıkabiliyor, sonra elleri yeniden boş kalınca iyice hırslanıyordu.”(Uzuner 1997:348).

Ada da bu öfke ve hırs girdabından en ağır şekilde nasibini alır. Bu, eş cinsellik değil de Aliye'nin rezil ve karmâşık hayatının Ada'ya olan kini olarak açığa çıkar. Aliye, geçmişinin öfkesini en çok kışkırttığı ve en çok sevdiği Ada'dan çıkarmak ister:

“O ikisi, Ada ve Tuna, onlar kadar beni sinir eden olmadı ömrü hayatımda billahi! Ne o sapık babama, ne de o manyak anneme onlar kadar gıcık oldum ya! Tamam, babam pisliğin tekiydi. Yedinci çocuğu da kız doğduğu için, bizi hiç sevmeydi, ama başka türlü iyi severdi. Sıkıştırıp köşelerde her yerimizi avuçlar, öper, çocukluğumuzu çalardı bizden(...)

Rahat ve mutlu çocukluk geçiren bütün şımarıklar aynıdır. O ikisi bunu kanıtladı bana. Onların farklı olduğunu düşündüğüm için hem kendimden, hem de onlardan tiksiniyorum. Bu yüzden onlardan acayip nefret ediyorum. Onları sevdiğim için kendimden nefret ediyorum.” (Uzuner 1997:438).

Aliye'nin hastalıklı nefretine hedef olan Ada ve Tuna, bunun bedelini ağır öderler. İkisi de birbirlerini sevmelerine rağmen Aliye'nin oyunuyla hiç istemeden Aliye'nin koynunda bulurlar kendilerini. Burada Aliye'nin maksatlı ve planlı nefretinde, eş cinsellik ikinci planda kalır. Her ikisine de zarar vermek tek amaçtır çünkü. Bu intikam duygusu, Aliye'nin küçükken yaşadığı travmalarla aydınlatılabilir. Talat Parman, buna benzer vakaları Stoller'ın düşüncelerinden hareketle insanlıkdışlaştırma/fetişizasyon olarak adlandırmakta ve tanımını da şu şekilde yapmaktadır:

“Cinsel uyarıyı sağlayan fetiş, bir canlı nesnenin yerini almaktadır. Fetiş, bir eşya, insan bedeninin bir parçası ve hatta kişinin kendi bedeninin bir parçası olabilir. Ancak onu bir insana bağlayan tüm bağlar silinmiştir, bastırılmıştır. Stoller fetişin ve dolayısıyla cinsel uyarıyı oluşturan düşlemin kaynağını çocukluk dönemlerinde arar. Büyüklere karşı savunmasız olan çocuk, kendisine kötü davranan, ya da yoksun bırakan, engelleyen büyüklerinden hıncını onlara aynı şeyi yaptığını hayal ederek alır. Yani saldırgan, kurbanı yaptığıyla onun düşleminde karşılaşır. Ancak düşlemin suçluluk duygusu yaratması söz konusudur. Bu durumda, düşlemdeki unsurlar insanlıkdışılaştırılır ve kısmi nesne hâline getirilir. Böylece düşlemdeki kişi ortadan kaldırılmakta, ancak insani değeri silinmektedir. Öyleyse bir fetişin ortaya çıkışı, birçok düşlemi birden gündeme getirecektir. Önce kötü davranan aynı kötü davranışa maruz bırakılarak cezalandırılacak, sonra düşlem nesnesi insani özelliğinden arındırılacak ve intikam alınmak istenen kişiden çalınacaktır.”(Parman 2002:81).

Bu bağlamda, Aliye’nin Ada’yı en ağır şekilde cezalandırması onunla yaşadığı cinsel birliktelikle olmuş, bu birlikteliği herkese duyurması da intikamının en can alıcı noktasını oluşturmuştur. İntikamdan sadece Ada değil, Ada’yı çok seven Tuna da nasibini almıştır. Tuna’nın Ada’ya olan sonsuz aşkı da kıskançlık sebebidir. Çünkü Aliye ilk defa kendisine iyi davranan bir erkeğe sahip olma arzusuyla tutuşur. Ama Ada, Tuna’ya da sahiptir. Ada’nın sahip olduklarına sahip olamamak, Ada gibi olmak isteği ile şiddetlenen kıskançlığın boyutlarını, her geçen gün genişletir. Aliye bu gerçeği, şu cümlelerle dile getirir:

“ O sırada beni Tuna’dan ayıranın Meriç değil de Ada olduğunu anladım. Ve bütün hayatım boyunca aslında hep Ada’nın yerinde olmak istediğimi çok net olarak görüverdim. Kim onun yerinde olmak istemez ki? İçimi küçük, küçücük bir intikam arzusu kapladı. Bayılıyorum o parlak, gururlu yılanın süzülerek içime akmasına. Öyle çekici, öyle tahrik edici biçimde başını uzatır ki, ona karşı koyacak insanın henüz anasından doğduğuna katiyen inanmam.”(Uzuner 1997:440).

Bu duygularla Ada’ya yaklaşan Aliye’nin maksadına ulaşması hiç zor olmaz. Cinsel çekicilikten çok intikamın çekiciliği ağır basar:

“O gece o yılan geldi ve şahane dilini çıkartıp öpmeme izin verdi. Orada o gece Ada’nın intikamını almaya karar verdim. Benim hiç tanımadığım güven ve sevgi gölünde adeta boğulmakta olan yetenekli, başarılı, ünlü, akıllı ve çekici Ada Mercan’ı soyup onunla seviştim. İtiraz edecek hâli yoktu, ama zevk aldığını da anladım. Her yanını kanata, acıta sahip oldum bedenine! O hep ağlıyor, inliyor ve “Aras” diye mırıldanıyordu.” (Uzuner 1997:440).

Aras’a olan özlemi, yalnızlığı ve çaresizliğiyle ama en çok da alkolün tesiriyle Aliye’nin kendisine yaklaşmasına izin veren ancak bunu hayal meyal hatırlayan Ada için de bu ilk ve son eş cinsel deneyimdir. Ada’nın bu deneyim sonucunda yaşadıkları tamamen kendi tercihlerinin dışındadır. Hoşnutsuzlukla sonuçlanan bu kabusun, Ada’nın bilinç düzeyinde yarattığı kargaşa, Freudd’un haz ve hoşnutsuzluk kavramının yansıması olarak değerlendirilebilir. Freudd, bu tip algısal hoşnutsuzlukların çoğunun doyurulmamış dürtülerin baskısı sonucu ortaya çıktığını şu şekilde açıklar:

“Hissettiğimiz hoşnutsuzluğun çoğu algısal hoşnutsuzluktur; kâh doyurulmamış dürtülerin baskısının algılanmasından kaynaklanır, kâh kendiliğinden acı verici olan, ya da ruhsal aygıtta hoş olmayan beklentileri uyaran-yani ruhsal aygıt tarafından "tehlike" olarak tanınan-dış algılardan kaynaklanır. Bu dürtü taleplerine ve tehlike tehditlerine verilen ve ruhsal aygıtın asıl uğraşını oluşturan tepkiler, haz ilkesi tarafından ya da onu değiştiren gerçeklik ilkesi tarafından doğru bir şekilde yönlendirilebilir(...) Süreç içinde kimi dürtülerin ya da dürtü parçalarının hedefleri ya da iddiaları bakımından benin kapsayıcı birliğine katılabilen öbürleriyle uzlaşmaz hâle geldikleri sık sık rastlanan bir durumdur. O zaman bunlar bu birlikten bastırma süreciyle ayrılır, ruhsal gelişimin daha alt aşamalarında tutulur ve her şeyden önce bir doyum olanağından uzak kalırlar. Bastırılmış cinsel dürtülerde kolaylıkla olabildiği gibi dolambaçlı yollardan doğrudan ya da yedek doyuma kavuşabildikleri zaman da, aslında bir haz olanağı olan bu başarı ben tarafından hoşnutsuzluk olarak algılanır. Bastırmayla sonuçlanmış olan eski çatışmanın neticesinde haz ilkesi, tam belli dürtülerin bu ilke uyarınca yeni zevkler edinmeyi hedefledikleri noktada yeni bir yön kazanmıştır. Bastırmanın bir haz olanağını bir hoşnutsuzluk kaynağına çevirmesi sürecinin ayrıntıları henüz tam anlaşılabilmiş ya da apaçık gösterilebilir değildir,

ama kuşkusuz bu türden bütün nevrotik hoşnutsuzluklar haz olarak algılanamayan hazlardır.”(Freud 2001:21-24).

Ada ve Aliye’nin o gece yaşadıkları, sürekli ve daimi olan lezbiyen bir ilişki değildir asla. Zevk almadığını ve sarhoş olduğunu net olarak algılar Ada. Ada’nın bilinçaltı kadar Aliye’nin bilinçaltı da bastırılmış duygularla ve haz ilkesiyle ilişkilendirilebilir. Aliye’nin bastırılmışlığı elde edemediği değerler bütünüdür, Ada’nın bastırılmışlığı ise bir türlü kavuşamadığı Aras aşkıyla içerisine düştüğü yalnızlık ve çaresizlikle ilişkilidir. Zaten kendini Aliye’nin kollarında bulması da bu yalnızlık neticesinde yaşamak istediği sıcak dokunuşların özlemiyledir:

“(...) herkes gitti ve Aliye kaldı. Çok sarhoştum ve çok özliyordum. Birden bir ölüyü özlemenin ne olduğunu anlatmaya başladığımı anımsıyorum(...)Aniden Aliye beni öpmeye başladı. Çok ateşliydi ve aceleyle beni soyuyordu. Ne olduğunu anlamadım ama o sıcaklık, o ateşli dokunuşlar hoşuma gitti. O sırada dokunmaya, okşanmaya çok ihtiyacım vardı. Ve Aliye’nin benimle sevişmesine karşı koyamadım. Ayrıntılar çok silik. Feci başım ağrıyor ve bir daha içmemeye yemin ediyordum. Ertesi sabah Aliye’nin bedenimi nasıl tırmalayıp kanattığını dehşet içinde gördüğümde, bir gece önce gerçekten bilincimin yerinde olmadığını anladım.” (Uzuner 1997:417).

Böylece, kadın olarak Ada’yı arzulayan bir Aliye değil, Ada’yı bitirmeye, tüketmeye yönelik bir sapkınlıkla ona saldıran düşman olarak dokunur Aliye Ada’ya.

Her türlü cinsel ilişkiye meyilli olan Aliye’nin ruhunda ve kimliğinde yaşadığı kargaşa cinselliğine de yansımıştır. Ama Ada’yla birlikteliği tamamıyla seks için değil intikam duygusu iledir:

“Alkol, seks ve pişmanlık hiçbir işkence yöntemi insanı bu üçü kadar konuşturamaz. Bülbül gibi ötmüştü Tuna’nın sonsuz aşkı(...) Beni kovdular. Beni yalnızca evlerinden değil, yaşamlarından, ve geleceklerinden de kovdular. Pişman edeceğim onları. Öyle bir intikam alacağım ki, bundan böyle iki yakaları bir araya gelmeyecek arık.” (Uzuner 1997:441).

Bu cümleler, Aliye’nin Ada ile birlikteliğinin sebeplerinin en net açıklamalarıdır. Ada’yı önce konuşturup duydukları ile elde ettiği malzemeyi yeterli

görmeyen Aliye, onu yatağa atarak da intikamının son sınırına ulaşmanın hazzıyla zevklenir. Bu haz cinsel bir hazzın sağladığı doyumdan çok daha fazladır.

Tuna'nın gözlemleriyle ise Aliye bir zavallıdan farksızdır. Ve zavallılığının boşluklarını tamamıyla cinsel dürtüleriyle doldurmaya çalışmakta, ancak yaşadığı her cinsel deneyim yalnızlığını biraz daha fazla derinleştirmektedir:

“Aliye yirmi altı yaşındaydı ve sevişme konusunda bana inanılmaz gelecek kadar çok bilgiliydi. Taocular’dan İranlılar’a, Japonlar’dan Amazon yerlilerine kadar gizli ve açık bütün seks tekniklerini biliyor, bunları benimle deniyordu. Ama asıl etkili olan, onun oral seks konusundaki yeteneği ve deneyimiydi.” (Uzuner 1997: 352)

Bilincinin çok da yerinde olmadığını ayırımsayan Ada için ise bu bir erkekle sevişmekten farksızdır. İsteddiği sadece o an dokunmak ve dokunulmaktır. Bu ayrıntılarla pek de lezbiyen bir ilişki sayılmayan bu sevişme, tek taraflı bir yakınlaşmanın sonucudur. Duyulan hazzın tanımını bu bağlamda yine Freud şöyle dile getirir:

“Süreç içinde kimi dürtülerin ya da dürtü parçalarının hedefleri ya da iddiaları bakımından benin kapsayıcı birliğine katılabilen öbürleriyle uzlaşmaz hâle geldikleri sık sık rastlanan bir durumdur. O zaman bunlar bu birlikten bastırma süreciyle ayrılır, ruhsal gelişimin daha alt aşamalarında tutulur ve her şeyden önce bir doyum olanağından uzak kalırlar. Bastırılmış cinsel dürtülerde kolaylıkla olabildiği gibi dolambaçlı yollardan doğrudan ya da yedek doyuma kavuşabildikleri zaman da, aslında bir haz olanağı olan bu başarı ben tarafından hoşnutsuzluk olarak algılanır. Bastırmayla sonuçlanmış olan eski çatışmanın neticesinde haz ilkesi, tam belli dürtülerin bu ilke uyarınca yeni zevkler edinmeyi hedefledikleri noktada yeni bir yön kazanmıştır. Bastırmanın bir haz olanağını bir hoşnutsuzluk kaynağına çevirmesi sürecinin ayrıntıları henüz tam anlaşılabilmiş ya da apaçık gösterilebilir değildir, ama kuşkusuz bu türden bütün nevrotik hoşnutsuzluklar haz olarak algılanamayan hazlardır.” (Freud 2001:21-24).

Ada'nın kendi içinde yaşadığı çatışma, sabah uyandığında tamamıyla onu pişmanlığa ve hoşnutsuzluğa sürükleyecek bir davranışa yöneltmiştir. Örtmeye

çalıştığı yalnızlığı ve çaresizliği bu çatışmayı engelleyememiştir ve onu Aliye'nin kollarına itmiştir. Bu itiş, bir arzu neticesinde değildir asla. Yaşadıkları sonucunda ise Ada'nın ulaştığı tek bir gerçek vardır. İstedığinin yalnızca zihninde yarattığı Aras imgesini tamamlayacak bir erkek olduğunu anlar. Bu, eş cinsel bir tecrübeyle örtülemeyecek kadar derin ve yoğun bir duygudur. Ada'nın yaşadığı, eş cinsel bir deneyimden ve cinsel hazdan çok, yanılığının tanınmasıdır :

“İlk başta onun öpüşleri hoştu ve bundan hoşlandığımı yadsımıyorum. İster inanın ister inanmayın ama o sırada bir erkek tarafından öpülüp okşanmaktan farklı bir haz yaşamadım ben. Ama. Ama benim için önemli bir şeyin eksik olduğunu hissedecek kadar da ayıktım. Benim için de iyi bir sevişmenin bir erkekle olması şartı olduğunu o gece anladım. Çünkü bir erkek bedeninin, içimde benimle buluşması olmadan cinselliğin bana eksik ve yavan geldiğini öğrenmiş oldum. Tartışılmayacak tek konunun zevkler olması hoş doğrusu!”(Uzuner 1997:418).

Ada, bir bakıma gönüllü de olsa bilinci çok yerinde olmadığından taciz sayılabilecek bu ilişkinin sonucunda tercihini ve tavrını netleştirir ve lezbiyen ilişkinin tercihi olmadığını açık ve net olarak anlamış olur. Burada söz konusu olan eş cinsellikten çok intikam alan bir kadının mazoşist duyguları ve korunmasız ve savunmasız bir kadının sıcak dokunuşlara sığınaşdır.

Eş cinsel sorunu bundan sonraki karakterlerde sosyolojik boyutuyla kendini gösterir. Yazarın son romanı *İstanbullular*'da Mimar Erol Argunsoy, diğer eserlerdeki ilişkilerden farklı olarak tamamen net ve tercihli ilişkisinde, sadece cinsel değil duygusal boyutla da diğer bir erkeğe sevdalanır. Baturcan ise kendisini kent yaşantısına alıştıran, sürekli koruyan kollayan bu adama karşı kayıtsız kalamaz.

Baturcan, Erol Bey'den farklı olarak daha dar ve kısıtlı bir çevrede büyümüş, bu çevrenin yaşamsal kısıtlamalarını her zaman hissetmiştir. Kendinde olan farklılıkları keşfettiğinde ilk olarak suçluluk duygusuna kapılır. Eş cinselliğiyle on yaşında köyde tanışan Baturcan, uzun yıllar bunun bir günah olduğunu ve Allah tarafından cezalandırıldığını düşünür:

“Daha on yaşındayken ve henüz İlyas Uzunçay'ken hemcinslerine karşı ilgi duymaya başladığını anlayan Baturcan, bu farklılığını sezen herhangi birinin kendine

zarar vereceğine emin olduğu için, işi kendi halletmek ister ve kendini cezalandırmak için dikiş iğnesiyle ellerini kanatır, cehennemde cayır cayır yanacağını düşünerek korku içinde titrer, yatağında sabahlara dek ağlar, lanetlendiğini düşünürdü.” (Uzuner 2007: 357).

Bu cümlelerle, bir eş cinselin yaşadığı suçluluk duygusunun, henüz toplumun etkisi olmadan nasıl ortaya çıktığı yansıtılmaktadır. Şahıs kendisini tabu ve günahların tesiriyle toplumdan soyutlamakta ve ayıp olarak gördüğü cinsel farklılığını, çocuk yaşta da olsa kabullenememekte ve bu sebeplerle kendini cezalandırmaktadır. Köy kültürünün de etkisiyle baskı artmakta, Baturcan-İlyas'ı sınırlayan etmenler genişlemektedir. Tam da o yıllarda Baturcan-İlyas'ın ailesinin İstanbul'a taşınması- yerleşmesi, daralan çembere bir alternatif sağlamıştır:

Köy kültürüyle yetişen Baturcan'ın İstanbul'a geldikten sonra kent hayatına uyum süreci hızlı bir gelişimi beraberinde getirir. Kentin kendisine sunduğu tüm imkânlardan yararlanmaya çalışan Baturcan, öncelikle kendi seçimi olmayan ismini değiştirmekle yeni bir hayata başlar:

“Benim asıl adım İlyas, fakat adımlı bana sormadan koydukları için ben kendime daha uygun bulduğum Baturcan'ı kullanıyorum.” (Uzuner 2007: 27).

Köyün tutucu atmosferinin, tercihlerini yaşamasını imkansız kılacağını daha çok küçük yaşlarda hisseden Baturcan'ın özgürlük arayışı, köy-kent çatışmasını açığa çıkarır:

“Bizim oralarda. Biz Ordu'nun Tatavlacık köyündeniz, yemyeşil, çok güzeldir oralar amahalk çok tutucudur(...)yani her özelliğinizi, hayalinizi falan istediğiniz gibi yaşamak kolay değil İstanbul'da bile bazen(...)Anlıyor musunuz?” (Uzuner 2007: 27).

“Oysa İstanbul'a göçtükleri yıl, asıl İstanbul sokaklarını keşfettikçe, kendisine benzeyen erkeklerin varlığını hissetmiş, eş cinsellerin dünyasında belli şifrelerin olduğunu kavramış, zaman içinde duydukları ve okuduklarından karşı cinse hiç ama hiç ilgi duymayışının kendisine Allah tarafından verilmiş bir ceza olmadığını, yalnızca kendisinin böyle yaratıldığını anlamıştı. Anlamış ve biraz rahatlamış, vicdan azabı ve Allah korkusuyla yanan gencecik kalbi, ilk defa huzura kavuşmuştu.” (Uzuner 2007: 357).

Eş cinselliğinin bir suç ya da bir günah olmadığını kent kültürüyle anlayan Baturcan'ın, buna rağmen yine de bir erkekle cinselliğini özgürce yaşaması hayli geç olur. Kentte de olsa eş cinsel olmak kolay değildir. Ancak arzulanır olmanın farkındalığı ve tercihini paylaşabileceği insanların varlığı geç de olsa Baturcan'ın kendine olan güvenini artırır ve cinsel tercihini yaşanabilir ve hatta paylaşılabılır kılar:

“Yine de bir erkekle yaşadığı ilk cinsel ilişki babasının ölümünden sonraydı. Taksi şoförü olan babasının gasp edilip öldürülmesinden sonra, liseyi bırakıp garsonluk yapmaya başlamış, ailesine yardım etmeye çalışmış, daha da bağımsızlaşınca arkadaşlarıyla ilk kez bir ‘gay bar’a gitmiş, orada arzu edilir biri olmaktan çok hoşlanmıştı. Eğer köyünde kalsa babasının seçtiği bir kızla çoktan evlenip, sonunda çaresizlik ve suçluluk duygusuyla ya kendisi ya da karısı, intihar edecekken, burada, büyük kentte, kent yaşamında kendi hayatını yaşıyordu bir anlamda.” (Uzuner 2007: 357).

İstanbul, kendi hayatını sunar Baturcan'a, ancak kişisel gelişiminde Erol Bey ile tanışması bir dönüm noktası yaratır. Eş cinselliğin sosyo-kültürel boyutuyla ele alındığı Erol Argunsoy-Baturcan ilişkisinde, köy-kent çatışması yaşayan Baturcan'ın, yeni kimlik oluşumunda Erol Bey'in etkisi büyük olur.

Orta yaşların sonundaki Erol Bey'in aşkına, genç barmen Baturcan kayıtsız kalamaz. Oldukça seviyeli ve gizli bir ilişkinin sürecinde Erol Bey sevgilisi Anadolu Baturcan'ı sürekli korur ve kollar. Erol Argunsoy, Baturcan'ı Kumkapı'da bir gazinoda garsonluk yaparken tanımış, elinden tutmuş, açık öğretime devam etmesini sağlamış, Kumkapı'dan kurtulup çok sevdiği Cihangir'e taşınmasına ve bir barda iş bulmasına yardımcı olmuştur. Baturcan, Erol Bey'in dikkatini, diğer gençlerden farklı olarak, eş cinselliğini gizlememesi ve yakışıklılığıyla çekmiştir. Fırsatçı durumuna düşmek istemeyen Erol Bey, uzun süre eş cinselliğini belli etmemiş, öncelikle Baturcan'ın kişisel gelişimine ve kent kültürüne ayak uydurmasına dürüstlikle yardımcı olmuştur.

“İşte şimdi açık üniversitede işletme okuyan ve gerçekten bir İstanbullu olmaktan umudunu yitirmeyen delikanlının bu barda iş bulmasından, adını İlyas'tan Baturcan'a, semtini Sirkeci'den Cihangir'e değiştirmesine ama en önemlisi

başkalarının değil de kendi istediği hayatı yaşamasına destek veren Mimar Erol Argunsoy'dan başkası değildi. Elbette ona sırıl sıklam âşık olan da ta kendisiydi. (Uzuner 2007:346).

Erol Argunsoy ve Barmen Baturcan ilişkisini diğer eş cinsel roman kahramanlarından ayıran işte bu aşktır. Erol Bey, Baturcan'a tutkuyla âşıktır. Bu aşk, doğal süreçlerde yaşanan kıskançlık, tutku, tensellik, sevgi ve bağlılık gibi kavramları da beraberinde getirir; ancak tek taraflı olarak. Baturcan'ın Erol Bey'e duyduğu saygı ve hayranlık ve verdiği büyük değer, tutku ve aşkın dışındadır.

“Ona karşı duyduğu derin hayranlık ve samimi şükran duygusuna karşın, kendisine tensel bir tutkuyla bağlı olmayışından ötürü yaşadığı gizli suçlulukla üst üste yutkundu, omzundaki tik depreşti. Tensellik başkaydı, bambaşka etkenlere bağlıydı elbette. Her tenin ayrı bir kokusu, dokusu, dokunuşu vardı ve dünyadaki insan sayısı kadar ten çekimi karakteri vardı. Evet, Erol Bey, Baturcan'a hiç baskı yapmıyor, onu uzaktan ve şefkatle izliyordu ama Baturcan'ın gönlü birkaç ay önce, burada havalimanı barında tanıştığı tanınmış yakışıklı, mutlu evliliğiyle basında yer alan bir sanayicinin çapkın bakışlarına kaymış, onunla beraber olmaya başlamıştı.”(Uzuner 2007: 359).

Eş cinsel bir birlikteliğin her boyutuyla yansıtılmaya çalışıldığı Baturcan-Erol Bey ilişkisinde, şahısların ruhsal kimliklerinin ele alınmasının yanı sıra, eş cinseller arasında yaşanan duygusallığın ve tenselliğin de kapıları aralanır. Aşk ilişkilerinde yaşanan aldatma mefhumunun, eş cinsel bir ilişkide de söz konusu olabilirliliği mesajı, Erol Bey'e alternatif olarak sunulan yeni bir sevgilinin esere dahil edilmesiyle verilir. Erol Argunsoy'dan çok daha genç ve yakışıklı olan bu yeni sevgili, Baturcan'ın kafasını karıştırmak için yeter de artar bile. Erol Bey ile paylaşılan duygusallığın karşısındaki alternatif ise yeni sevgilide ulaşılan tensellik ve dinamizmdir :

“Kaçamak yaptığı yeni sevgilisi, Erol Argunsoy'dan yirmi yaş genç, bakımlı ve yakışıklı bir adamdı ve Baturcan tensel olarak ona tutulmuştu. Bu kaçak ilişkiyi asla Erol Bey'i aldatmak olarak görmeyen genç Baturcan, yine de zaman zaman suçluluk duyuyordu, ama suçluluk duygusu yüzeyseldir.” (Uzuner 2007: 359).

Baturcan'ın yeni ilişkisi ile yeni kuşak-eski kuşak eş cinsellerin mukayesesine de yer verilmiş; böylece eş cinselliklerini gizlemekten çekinmeyen yeni kuşak biseksüellerin toplumsal gerçeklikleri dile getirilmiştir:

“İki kız babası tanınmış iş adamı sevgilisi, Baturcan'ı Levent'teki modern 'plaza stüdyo ev'lerinden birine gizlice davet ettiğinde ona Erol Bey'in kuşağındaki gay erkeklerin, güçlü ve kültürlü adamlar olmalarına karşın eş cinselliklerini bir günah gibi saklamayı neredeyse kutsal saydıklarını anlatmıştı.” (Uzuner 2007: 359).

İki âşık arasında geçen diyaloglar aracılığıyla, eş cinselliğin tarihsel gelişimi hakkında da okuyucuya bilgiler verilir. Baturcan'ın yeni aşkı ise kültürel birikiminin yanı sıra , tüm modernliği ve albenisiyle Baturcan üzerindeki hakimiyetini sürdürür:

“Piyasadaki güvenilirliğini korumak için kendisi de eş cinselliğini saklayan bu gizli âşık, Baturcan'a eş cinselliğin insanlık tarihiyle yaşıt olduğunu, zaman zaman yasaklansa da yüzyıllarca sıradan bir olay gibi yaşandığını anlatmış, Osmanlı İmparatorluğu'nda meşru sayılan eş cinsel ilişkilerden, padişahlarımızın iç oğlan odalarından ve Evliya Çelebi Seyahatnamesinde bahsi geçen 4. Murat'ın sefer öncesi resmi geçitlerinden birine katılan sanatçı, börekçi, peksimetçi, imam, müezzin, dalgıç, gibi meslek sahiplerinin arasında pezevenk, deyyus ve pekâlâ eş cinsellerin de olduğunu söylemişti.” (Uzuner 2007: 359).

Eş cinsel eğilimlerin ve eş cinsel ilişkilerin çok boyutlulukla yansıtıldığı, yan karakterlerin hayatlarından kesitlerin toplumsal boyutuyla ele alındığı bir diğer kahraman da Edinç'tir. *Şiirin Kızkardeşi Öykü* adlı hikâye kitabında, yıllar sonra beş arkadaşın bir araya gelmesine ve bu bir araya gelişte ilk cinsel tecrübelerini birbirlerine anlatmalarına yer verilir. *Cinsel Beşlemeler*'adlı hikâyede yer alan bu öykünün beş kahramanından biridir eş cinsel Erdinç. Beş arkadaşın itirafları, birbirlerinden yıllardır gizledikleri sırları da açığa çıkaran bir beşlemedir aynı zamanda. Erdinç, itirafını tüm boyutuyla aktarmamış, eş cinselliğinden, sadece yıllar sonra evliliğinin tökezlediği bir dönemde fark ettiği bir ayrıntı olarak bahsetmiştir. *“Kendi eş cinsel eğilimime dair olmayacak bir hikâye yazdım. Yazdım ve ortaya attım.”* (Uzuner 2003:142) der kendine ait sırları anlatırken. Ardından, pek inandırıcı bir hikâye olmadığını da itiraf eder:

“Tabii ki yalan söyledim. Uyduruverdim öyle aniden, oracıkta, içimden geldiği gibi yazıverdim. Yok, yirmi sekiz yaşına kadar gey olduğumu hiç fark etmemişim de, yok karımla kavga ettiğim bir akşam gittiğim bir barda koluma dokunan bir erkeğin teni içimi gıcıklamış da, yok ilk kez o sırada kendi cinsiyetime karşı ilgi duyduğumu keşfetmişim de(...)Ama ‘hadi be sen de!’ diye gülen olmadı.” (Uzuner 2003: 137).

Oysa eş cinselliğinin ilk ortaya çıkışı, yirmi sekiz yaşına değil çok daha eskiye, sekiz yaşına kadar gitmektedir:

“Babamın müdürüydü. Ne zaman annem, ablamla beni giydirip, süsleyerek babamı işyerinde ziyarete götürse, Müdür Bey bizi o kocaman, yüksek tavanlı, dev kristal avizeli odasına davet eder, ailemizin örnek alınacak değerlerinden bahsederken, çikolata ve likör ikram ederek, derslerimizle ilgilenirdi(...) Müdür Bey daima ablamdan çok beni okşar, sever, babama zekâmı överdi.”(Uzuner 2003: 139).

Çocuk hafızasına rağmen, müdürün yakınlığının pek de masumca olmadığını kısa sürede anlar Erinç:

“Bir tek ben, babamın müdürünün beni okşarken ellerinden tenime yayılan farklı elektriği hissedirdim. Ondan başka hiç kimse beni öyle okşamazdı. Babamın müdürü uzun boylu, kocaman kafalı, bıyıklı, gözlüklü, üç çocuk babası, önemli bir adamdı ve yumuşak, bakımlı, iri elleri vardı. Beni o kocaman elleriyle bir tek benim anladığım derin bir hazla titreyerek okşardı. Önce saçlarıma, sonra yanaklarıma dokunur, daireler çizerek tenimde tuhaf bir ürperti, hoş bir titreşim yaratırdı. Utanır, kıpkırmızı olurum.” (Uzuner 2003: 140).

Erinç’in çocuk bedeni ve ruhu, sadece müdürün farklı yaklaşımını değil, kendinin de bu okşamalara karşı ilgisiz olmadığını anlayacak kadar duyarlıdır:

“Babamın müdürünün hazdan titreyerek taze çocuk tenimi okşamalarından benim de zevk aldığımı sonradan anlayıp, kendimi fena hissettiğimi çok iyi hatırlıyorum. Suçlu, çok rahatsız ve pişman.”(Uzuner 2003: 140).

Ancak, suçluluk ve pişmanlık duygusu, aldığı zevki örtecek kadar büyüktür. Çocuk aklıyla yanlış bir şey yaptığının bilincindedir Erinç ve bunun yükünü tüm benliğinde taşır:

“Sekiz yaşında babasının biseksüel müdürü tarafından okşanmaktan, haz aldığı için suçlu ve pişman hissetmek, bir çocuğa yüklenmiş ne büyük bir haksızlık ve talihsizliktir, ben iyi bilirim.” (Uzuner 2003: 141).

Utanma ve suçluluk duygularının hissettirdikleri, *İstanbulullar* romanının Baturcan’ının hissettikleriyle paralellik gösterir. Erdinç de Baturcan gibi suçluluk duygusuna kapılmış, Allah’ın kendisini lanetlediğini düşünerek iğneyle ellerini kazımış, bu ağır yükün altında ezilmiş ve çok, çok utanmıştır:

“Ter içinde korkuyla uyandığım karabasanlardan sonra anneme bile anlatmaktan çekindiğim düşlerle yapayalnız kalmanın hüznü(...) Kendiliğinden gelişen ama doğal ve doğru sayılmayan bir duygunun, bir durumun bir çocuğun omuzlarına ayıp ve günah olarak yüklenmesinin acımasızlığı.” (Uzuner 2003: 141).

Baturcan da, Erdinç de ve hatta Mimar Erol Argunsoy da tüm utanmalarına ve suçluluk duygularına rağmen hissettiklerini bastıramamış, kendi seçimleri olmayan cinsel kimliklerini kabullenmek zorunda kalmışlardır. Erdinç, bunu şu cümlelerle dile getirir:

“Sonraları, ama çok sonraları sık sık kendimden bile saklayarak ve çok utanarak o kısa hazzı hatırladım hep. O haz oradaydı. Ne kadar bastırsam ve ayıplasam da vardı. Bütün sosyal kurallara karşı vardı, gerçekte, olmuştu. Oluyordu. Olacaktı.” (Uzuner 2003: 141).

Eş cinsellerin, kadınlarla kurduğu ilişkiler noktasında inkar edilmez başarıları da hem Erdinç hem de Baturcan karakterinde dikkat çeker. Diğer erkekleri kıskandıracak kadar başarılı olmalarında, duygu paylaşımları ve kızları ciddiye almaları etkilidir. Sadece bedensel değil, duygusal anlamdaki yakınlık bir diğer ortak noktadır. Baturcan’ın Ayhan’a verdiği kadınlarla ilgili sırlar, Ayhan’ı kıskandıracak ve şaşırtacak kadar enteresandır.

Erdinç ise Tıpkı Baturcan gibi, hep diğer erkekleri kıskandıracak bir sosyal ilişki yaşamıştır kız arkadaşlarıyla:

“Çocukluğumdan beri, oğlanlar kadar kızlarla da iyi arkadaşlıklar ettim ben. Kızlarla arkadaşlığım, özellikle lise yıllarında sınıftaki öbür delikanlıları sinir edecek

kadar göze batardı. Sınıfın, mahâllenin, apartmanın en güzel, en hoş kızları bizim evden çıkmazdı. Çünkü ben kızları daima ciddiye aldım ve onları erkek arkadaşlarımdan farklı görmedim. Bir delikanlı olarak kızların sorunlarını ve sırlarını asla küçümsemedim”.(Uzuner 2003: 141).

Kızlarla olan yakın ilişkilere rağmen, erkek arkadaşlıklarda yaşanan tutkusallık da diğer biseksüel ilişkilerden farksızdır. Mimar Erol Argunsoy da, Baturcan da, Erdinç de ilgi duydukları erkeklere sevdalanmakta ve onları kıskançlık, aşk, tutku gibi duygularla sevmektedirler. Erdinç bunu ilk kez, yıllar önce çok sevdiği en yakın arkadaşına olan ilgisinde hisseder:

“Bebek suratlı, gitarla Bülent Ortaçgil ve Simon’la Garfunkel şarkıları çalıp söyleyen, çok yakışıklı kankama deliler gibi hayrandım. O da beni çok severdi, yediğimiz, içtiğimiz ayrı gitmez, ailelerimiz de birbirleriyle görüşür, hiç ayrılmazdık. Ne zaman o bir kıza âşık oldu, zamanının çoğunu onunla geçirip, beni ihmal etmeye başladı, kıskançlıktan çıldıracak kadar kendimi kaybedip bunalıma girdim. Tanrım, ne kadar üzölmüş, ne kadar incinmişim.” (Uzuner 2003:142).

Erdinç’in hissettikleri, Erol Bey’in, Baturcan’ın kendisiyle az ilgilendiğı zaman hissettikleriyle hemen hemen aynıdır. Bu ortaklık, biseksüellerin sosyal yaşantılarında maruz kaldıkları yaklaşımlarda da denklik gösterir. Diğer insanların ve toplumun kendilerine yaklaşımları ve onları dışlamaları neticesinde ortaya çıkan tablo hep aynıdır. Bu tablo, aynı zamanda yazarın eş cinsel sorunlarını yansıtıışına da bir malzeme teşkil eder:

“Cinsel hazzın mutlaka karşı cinsiyetler arasında yaşanacağına kim karar vermiş? Kim? Kendisine benzemeyen bütün ötekileri azınlık olarak sistemden uzak tutma adına biz geyler başka gezegenlerden gelen traji-komik canlılar gibi gösterilmeye çalışılmıyor muyuz sanki? Bu mediokır orta sınıf aydın bozuntuları da otuz yaşına kadar muhâlif, sonra da bütün kategori oyunlarını sessiz sorgusuz kabullenen insanlardan oluşmuyor mu zaten? Korkaklar, biraz düşünseler, anlayacaklar ama olur mu; hazır imaj dururken, düşünmek ne lükstür dünyanın bütün orta sınıfları için; hele konu seks olunca.” (Uzuner 2003: 139).

Eş cinsel karakterler aracılığıyla; biseksüellerin toplum içerisinde varolma mücadelesine, toplum tarafından dışlanmalarının öz benliklerine verdiği zarara ve bu dışlanma neticesinde eş cinsel duygularını bastırma çabalarına değinilmiştir. Böylece sıklıkla işlenmeyen bir konunun kapıları aralanmış, biseksüel karakterlerin duygusal dünyalarının ve ilişkilerinin, normallerden çok da farklı olmayarak kıskançlık, aşk, tutku, alışkanlık... gibi kavramlarla şekillendiğinin altı çizilmiş, birçoğunun toplumun ahlaki yapısına uyum mücadelelerine yer verilmiştir. verilmiştir.

2.5. Oidipus Kompleksi- Annelerinden Etkilenen Oğullar (ya da) Oğullarını Etkileyen Anneler

Buket Uzuner'in eserlerinde, bazı erkek karakterlerde hâkim olarak anne tesirinin olduğu görülmektedir. Annelerinin, hayatlarının tümüne tesir eden etkisiyle, kendi benlikleri arasında sıkışıp kalan bu karakterler, eserlerde hep kadın baş kahramanların en büyük aşkları konumundadırlar. *İki Yeşil Susamuru: Anneleri Babaları Sevgilileri ve Diğerleri* romanında, adından da anlaşılacağı gibi anne ve babaların tesirine geniş olarak yer verilmiştir.

Nilsu'nun yaşadıkları ve daha çok çelişkileri üzerine kurgulanan romanda, Nilsu'nun ilk sevgilisi Mike da son aşkı Teoman da annelerinin baskın karakterleri etkisiyle gelişen yönleriyle dikkat çekerler. Bu karakterlerde anne baskısı daha çok annenin aşırı sevgisi ve hassasiyeti şeklinde etkisini göstermektedir. *Balık İzlerinin Sesi*'nde ise Romain Gary'nin, annesi Nina Borisovskaya ile ilişkisinde aynı etkileşim söz konusudur.

Romain, Afife'yle tanıştıktan ve aşkını ilan ettikten sonra, Annesi Nina'nın hâkim kimliğinin aralarına girmesini engelleme mücadelesine girer. Romain hayatı boyunca annesinin baskıcı tesiri altında kalmıştır. Kendisine kararlarını verirken pek fazla söz hakkı tanınmayan Romain, ömrü boyunca daha çok annesinin istediklerini yapmak zorunda kalmıştır. Hayatının kadını olan Afife'yi tanıdıktan sonra, Romain'in, hemen çok sevdiği annesini Afife'ye tanıtmaya ihtiyacı duyması, Nina-Romain ilişkisini daha net bir şekilde ortaya çıkarır. Romain, öncelikle, Afife'ye Nina'yı tanıtmakla işe başlar çünkü Afife Romain'i Nina ile paylaşmak zorundadır.

Nina asla sökülüp atılamayacak kadar Romain'in hayatının bir parçasıdır. Bu tanıtmı, fiziksel değildir. İlkın, annesine nasıl tutkun oluşundan, bir sır gibi bahseder Afife'ye:

“- ‘Bir sırrım var Afife’, dedi rakısını yudumlarken(...) ‘Nina’, dedi dalgın dalgın rakısını yudumlayarak. ‘Adı, Nina. Eski bir dram sanatçısı.’ ”(Uzuner 1992:42-43).

Bu cümleler, Romain'in annesiyle ilgili söylediği ilk cümlelerdir. Ve Afife henüz ne Nina'nın kim olduğunu, ne de kendisinden başka bir kadının Romain üzerinde nasıl ve ne kadar hüküm sürdüğünü bilmemektedir. “Demek sırrı bir kadınla ilgili! Kadınlar sırların en sık rastlananı, en karmâşık olanı, bu nedenle de en hoşı gideni, en heyecanlısıdır.” (Uzuner 1992:43) diye düşünür Afife. Ardından Romain, sırrını açıklamaya devam eder:

“-Beni öyle çok seviyor ki, beni onun kadar çok sevecek bir başka kadına rastlamama engel oluyor(...) Beni sevmeye başladığında çok küçüktüm. Böylesine küçükken, bu kadar sevmek hiç iyi bir şey değil. İnsanda kötü alışkanlıklara yol açıyor. Her şeyi yaşadığını sanıyorsun. Her şeyi bildiğini sanıyor ve olanlar sana sıradanmış gibi geliyor. Gözünü daha yukarılara diyor, doyumsuz oluyorsun. Gözlüyor, umut ediyor, bekliyorsun. Bunu ancak kırklarına varınca anladım.” (Uzuner 1992:43).

Romain'in, eserin daha birçok bölümünde, Afife'yi kıskandıracak kadar çok Nina'dan bahsetmesi, kişiliğinde annesinin etkisinin ne derin izler bıraktığının da bir göstergesidir.

Bu gösterge ise Oidipus Kompleksinin belirginleşmesine yol açar. Erkek çocuğun annesine karşı hissettiği aşk, kendine rakip olarak gördüğü babasından nefret etmesine yol açar Freud'a göre. Bu düşmanlığın kökeninde, güçsüz biçarenin, annesinin koruyuculuğunu, besleyiciliğini, sevgisini kaybetmeme çabası vardır:

“Freud'a göre her küçük oğlan çocuk babasını öldürmek ve annesiyle evlenmek gizli dileğini yenmek zorundaydı. Bu sorunu başarıyla atlatabilirse babanın tasarımını kendi içine alır, böylece üst beni kurulmuş olur ve sonunda normal bir olgunluk ve erişkinliğe ulaşabilirdi. Eğer bunda başarısız olursa nevroz kaçınılmazdı. Bu olgu dizgisi her insanın kaderinde vardı. Ama bu bireysel kader insanlığın tarih

öncesinde gerçekleşmiş bir olayın yansımasından ibaretti. Binlerce yıl önce insanlar sürüler hâlinde zalim bir atanın sultanı altında yaşamaktaydı. Bu ata, sürünün bütün kadınlarını kendi elinde tutup, yetişkin oğullarını sürü dışına atıyordu. Bu dışa atılan oğullar ayrı bir toplulukta, eş cinsel duygular ve davranışlarla yaşamak zorundaydılar. Bir rastlantıyla, ya da amaçlı olarak oğullar bir fırsat bulup babalarını öldürdüler ve yediler. Böylece öfkeleri doymuş fakat aynı zamanda totemcilik de başlamış oldu. Atayı temsil eden totem hayvanını, atanın kendisiymiş gibi sayıyor, fakat belli zamanlarda onu öldürerek yiyorlardı. Babalarını öldürdüklerinde onun kadınlarını almaya cesaret edememişlerdi. Bunun nedeni bir yandan babaya geç bir itaat, ama öte yandan asıl bu kadınların paylaşılması amacıyla erkeklerin birbiriyle boğuşmaya girebilecekleri korkusuydu. Bunlar baba katli ve ensest yasağıydı. Bu, insan uygarlığının, ahlak ve dinin başlangıcı, aynı zamanda da Oidipus karmaşasının öncülüydü.” (Freud 1999:22).

Freud'un psikanalizini geliştiren Erich Fromm ise, çocuğun güven duygusuyla ilk defa annesinin memelerinde tanıştığını söyleyerek bu güven duygusunun çeşitli sebeplerle yıkılmasından sonra onun hep bir özlem olarak kaldığını söyler:

Annesiyle babasının cinsel ilişkisine tanık olan çocuk, babasını vahşi bir hayvan olarak algılar ve mutsuz olduğu ya da korktuğu zamanlarda kendisini pek de düşünmediklerine inanarak ümitsizliğe sürüklenir. Bu, ömür boyu sürecek güvensizliğin başlangıcıdır. Fromm'a göre erkeklerde rastlanan bütün ruhsal dengesizliklerin kökeninde annelerinin yarattığı cennetin özlemiyle, yetişkinlikte içine düştükleri cehennem arasındaki çelişki vardır. (Fromm 1979:23).

Romain'in annesine karşı duymakta olduğu suçluluk duygusu ise Oidipus kompleksine” ve oidipal dönemdeki etkileşimleri simgeleyen trajik bir mitosa dayandırılır.

“ İki bin sene evvelinin deterministik-fatalistik hayat görüşü, tanrıların lanetlemiş oldukları kişi veya soyun nasıl bir suç işleme girdabı içine girip bir türlü kurtulamadığını Oedipus'un öyküsüyle dile getirir. Oedipus, Thebai'nin lanetlenmiş kral soyundan gelir. Anası Lokaste'nin ona gebe iken gördüğü bir rüyanın tefsirine göre, doğacak çocuğunun kendi babasını öldüreceği ve annesi ile evleneceği anlaşılır.

Bu korkunç kehanet karşısında Lokaste ile kocası Laios'a, doğan çocuğu doğar doğmaz ortadan kaldırmaktan başka bir çare kalmaz. Çocuk kimsenin haberi olmadan emin bir kişiye teslim edilerek saraydan çıkarılır, ormanda ayağından iple bağlanarak bir dala asılır ve ölüme bırakılır.

Ne var ki, bir müddet sonra oralardan geçen bir çoban, ayağından asılmış olduğu için ayağı şişmiş olan bu çocuğu bulur ve onu Korinthos kralı Polybos'a teslim eder. Korinthos kralı da, ismini bilmediği için bu çocuğa Oedipus-şiş ayaklı, (oedima-şişlik, pus-ayak) adını vererek, onu kendi oğlu gibi yetiştirir.

Ancak, soy bir defa tanrılarca lanetlenmiştir ve bu lanet sonuna kadar gidecektir. Oedipus büyüyünce, etraftaki dedikodulardan, kendisinin bulunmuş bir çocuk olup Polybos ailesinin esas çocuğu olmadığını öğrenir. Hakikati öğrenebilmek için kahinlerin memleketi Delphoi'ye gitmeye karar verir. Delphoi'de korkunç hakikati öğrenir: Kendisi lanetlenmiş bir kimsedir, babasını öldürüp anası ile evlenecektir.

Ağır bir sıkıntı içinde Delphoi'den ayrıldığında yolda bir geçitten geçerken tanımadığı iki kişiye rastlar. Münakaşa sonunda çıkan kavgada bu iki kişiden birisini öldürür, diğeri ise kaçar. Sonunda, Oedipus tanımadığı bir şehre girer; şehir matemedir, şehrin kralı ölmüş, şehir idarecisiz, kraliçe ise kocasız kalmıştır.

Etrafta bir hikâye dolaşmaktadır: Sphinks denilen canavar o şehre gelmiş ve önüne gelene iki zor bilmece sormaktadır. Kimse de bu bilmeceleri çözemediği için canavar, rastladığı kimseleri yüksek bir kayadan uçuruma yuvarlamaktadır. Bu duruma bir hâl çaresi bulabilmek ümidi ile fikir almak için Delphoi'deki kahinlere gitmekte olan kral ve nedimi dar bir geçitte genç bir adamla karşılaşmışlar ve çıkan kavgada, kral yabancı tarafından öldürülmüştür.

Oedipus bunun üzerine Sphinx'e gider ve canavarın sorduğu iki güç bilmeceyi çözer. Sphinx, bilmecesinin çözüldüğünü öğrenince, şehri affeder ve kendisini uçurumdan atarak intihar eder.

Başarılı bir şekilde şehre dönen Oedipus kurtarıcı olarak karşılanır, şehrin kralı ilan edilir ve eski kralın dul karısı ile evlenir. Bu evlilikten dört çocuk dünyaya gelir. Ve tanrıların laneti, böylesine kahredici olayların sürmesine neden olur.

Bir müddet sonra şehirde veba çıkar, felaket etrafta kol gezer. Delphoi'ye gidilerek felaketin nedeni sorulduğunda, öldürülen eski kralın Laios'un katilinin cezalandırılmasının şart olduğu öğrenilir. Araştırmaları bizzat idare eden Oedipus, biraz sonra kendi araştırması sonunda korkunç gerçeği öğrenir. Anası Lokaste kendini öldürür; Oedipus da, annesinin iğnesi ile gözlerini kör eder.

Oedipus'un kendisinin gözlerini kör etmiş olması nedeni ile, psikiyatride kişinin kendi gözlerini kendisinin tahrip etmesi hâli için de Oedip'ism tabiri kullanılmaktadır.”¹

Romain'ın, annesinin besleyiciliğine ve koruyuculuğuna alışmış iç dünyası Nina'nın baskın kimliğini de açığa çıkarır. Bu durum, Afife dâhil Romain'ın birçok kadına yaklaşımını engeller:

“Bir başka kadın seni kollarına alacak olsa, elin kolun bağlanıyor. Öte yandan büyük bir vicdan azabına kapılıyorsun.” (Uzuner 1992:,43).

Romain'ın yaklaştığı her kadında ortaya çıkan suçluluk duygusu, annesini aldatıyor olma düşüncesinin sonucudur. Çünkü yine Freud' e göre Oidipus kompleksinden uzaklaşan çocukta bile ilerleyen yıllarda sık sık tekrarlanan ebeveyn etkileri görülebilir:

“Vazgeçilen nesne yüklerinin tetikleyicileri olarak bu türden özdeşimler çocuğun yaşamında sonra da sık sık tekrarlanır, bunun egoda özel bir yer edinmesi, bu türden ilk dönüşümün coşkusal öneminden kaynaklanmaktadır. Oidipus kompleksinin yeterince aşılammaması hâlinde süperegounun gücünün ve gelişiminin kösteklendiği görülür.” (Freud 1994:95).

Oidipus mitosuna dayandırılarak isimlendirilen anne düşkünlüğü ve buna karşılık eserlerdeki karakterlerin birçoğunda annenin çocuğa düşkünlüğü Oidipus kompleksine yani, Sigmund Freud'un kurucusu olduğu psikanalitik teoriye göre karşı cinsteki ebeveyni sahiplenme ve kendi cinsinden ebeveyni saf dışı etme konusunda çocuğun beslediği duygu, düşünce, dürtü ve fantezilere dayandırılmaktadır. *Balık*

¹ <http://www.psikiyatrikulubu.gazi.edu.tr/p01-8.htm>

İzlerinin Sesi'nde de Afife, Romain ve annesi arasındaki ilişkinin bu boyutunu fark etmekte gecikmez:

“Tam düşündüğüm gibi, Romain, Jeanne’ı her kucaklayışında, vicdan azabının ateşiyle, aşkın alevleri arasında yanıp kavruluyordu demek ki... Aman Tanrım, ne korkunç bir ikilem olmalı bu. Beri yandan ne tuhaf bir duygu şöleni... Hafiften bir enest tad olmasın içinde? Başa çıkılamayınca, kabullenilip, sonra da benimsenen.” (Uzuner 1992:45).

Afife aracılığıyla anne-oğul ilişkisini gözlemleyen hâkim bakış açısına sahip anlatıcı, aile sorununa bir Çek yazar aracılığı ile atıfta bulunarak da dikkati çeker:

“Anneler ve oğulların suları ise çok farklı. Bütün bunlar, alışılmışın dışında bir anne-baba teröründen gerçek anlamda ilk kez söz eden esmer kara kuru çekingen bir Çek yazarı anımsattı bana.” (Uzuner 1992:46).

Annenin oğlu üzerindeki tesiri, Romain’ın hayatını da tümü ile etkiler. Kendisine âşık annenin Romain’i kovalayan hayali, başka bir kadının varlığına dahi tahammül edemez. Bütün bunlar yine Afife aracılığıyla okuyucuya yansıtılır:

“-Daha şafakla birlikte çok sıkı bir aşk eğitiminden geçmişsin ve öyle ki onun izlerini hâlâ gövdende taşıyorsun. Nereye gitsen, kimi görsen, o kahrolası karşılaştırmayı yapıyorsun ister istemez. Bütün zamanını beklemekle geçiriyorsun. Oysa sen beklediğin şeyleri, daha çok küçükken yaşamışsın.” (Uzuner 1992:46).

Nina’nın Romain’i sahiplenışı normal bir anne oğul ilişkisinden farklıdır. Nina, oğlu Romain’ın yalnızca kendisine ait olduğunu düşünür:

“Romain Gary yalnızca Nina Borisovskaya’ya aitti.” (Uzuner 1992:87).

Bu farklılık Romain’in de Nina’ya bakış açısını değiştirmiş, annenin yine Oidipus kompleksi kaynaklı tüm kadınlardan farklı ve daha özel bir konuma yerleşmesine sebep olmuş, bu ise Romain’in kendi için değil de daha çok Nina için yaşaması sonucunu doğurmuştur: Romain, aslında jonglörülük hariç yaptığı birçok şeyin tamamen annesini memnun etmek için yapıldığını da itiraf eder Afife’ye:

“Ben aslında yalnızca bir jonglörüm, diye düzeltti Romain(...) Diğer bütün uğraşlarım, hepsi annemi hoşnut etmek içindir.” (Uzuner 1992:131).

Romain’ın Fransızlığı bile annesinin tercihidir. Aslında bir Rus olan ancak Fransız İhtilali’ni bile bir Fransız’dan çok daha iyi bilecek kadar Fransız hayranı olan Nina, oğlunu da bir Fransız gibi yetiştirebilmek için, Fransız annelerinden bile çok daha fazla emek harcamıştır:

“Bana kalırsa Romain, bizler gibi ulusu, kültürü ve kimliği evrensel bir insandı. Fransız olmaksızın yalnızca Nina Borisovskaya’yı mutlu etmek anlamıyla yüklüydü ve bu nedenle çok önemliydi.” (Uzuner 1992:132).

Bütün bunlar Nina’nın kimliği ile bütünleşmiş bir Romain çıkarır ortaya. Romain ve Nina öylesine iç içe girmiş ruhlarıyla bütünlerler ki birbirlerini, Afife bazen Romain’in gözlerinde Nina’yı görmekte zorlanmaz. Böylece Nina, tutkusal bağlamda aşırı düşkün olduğu oğluna hükmetmeyi başarır. Aslında Nina’nın istediği de budur. Romain ise bundan duyduğu zevkle Nina’nın kopyası olmayı başarır, o da Nina’ya tutkundur ve hayatı boyunca Nina’dan başka aşk yaşamamıştır. Afife ise Nina’nın karşısında duracak tek ve ilk kadındır, çünkü Nina’yı görebilmiş, fark edebilmiştir:

“(…) Pilotluğunun da annesini mutlu etmek için yaptığı işlerden biri olduğunu anladım. Aslında annesinin arzuları, düşleri ve kişiliği tamamen kendininkine karışmış, kimi zaman çatışıp, kimi zaman bütünleşiyorlardı. Kimin kim olduğunu anlamak için, asıl Romain’i hissedebilmek şarttı. Karşımda ateşten gözleri çakmak çakmak olmuşçasına hasta görünen bu eşsiz adama baktım ve işinin ne denli güç olduğunu düşündüm. Birden onu korumak arzusu doldu içime. Ama onu annesinden nasıl korurdum?

-Annemin yaşadığı doğrudur, dedi sayıklar gibi.

-Çünkü aslında ben, annemim!

-Bendeki annem dedi nekahet yorgunluğu bir sesle. (...)

Sustu. Sustum. Sustuk. Nina Borisovskaya'dan korkmadan baktım ilk kez, onu gördüm. Gülümsedim. O bana değil, oğluna bakıyordu. Rahatladım.” (Uzuner 1992:149-151).

Bu fark ediş, Romain ile Afife arasında, yani Nina dışında bir kadınla yaşanacak büyük aşkın başlangıcında, ilişkiyi kolaylaştıran ve koruyan bir fark ediş olmuştur. Artık Romain, sadece Nina değildir.

Oidipus Kompleksiyle ilişkili olarak anne-oğul etkileşiminin alt beyinsel değerlendirmesine farklı bir bakış açısı getiren Psikofizyolojist Psikiyatrist Doç. Dr. Nusret Kaya özellikle tek oğla sahip annelerin ve annelerinin tek oğlu olan çocukların, bu etkileşimi bilinç dışı nedenlerle daha yoğun yaşadığını söyler. Buket Uzuner romanlarında da Oidipus kompleksi görülen kahramanların hepsi annelerinin tek oğludur: Romain de Mike de Teoman da. Bu bağlamda Doç. Dr. Nusret Kaya'nın teorileri dikkat çekidir ve kahramanlarımızla ilişkilidir:

“Doğurdıkları oğlanların alt beyinleri bebek kalır. Rahim libidosu üst beyne, IQ'ya sataşmaz. Dolayısıyla buzulun üstünden baktığınızda zekâ katsayıları normaldir. Hatta üstündür. Okur, yazar, konuşur, ama duygu katsayısını, IQ'yu bebek bırakır. En iyi ihtimalle çocuk bırakır. Bunlarda anne rahmine dönme isteği çok daha güçlüdür. Hele anne rahmini taklit eden bar gibi ortamlarda... Bu da intihar eğiliminin fazlalaşmasına, yaşam içgüdüsünün azalmasına yol açar. Tek erkek çocukların başı bu konuda biraz daha fazla dertte. Anacıklarının rahim libidosu muhteşem bir aktarımla onlara aktığı için, üst beyinleri büyüse bile alt beyinleri büyümmez. O enerjiyi yansıtacak başka kardeş de yok, tamamı oraya yansıyor. Dolayısıyla bu da mutlaka çeşitli problemlere sebep olur.”¹

Bu açıklamaya göre Romain'in annesi Nina'nın, oğlunu sahiplenişinin ve tutkusal bağlanışının bilinçaltı kaynaklı semptomlardan kaynaklandığı ortaya çıkmaktadır. Anne – oğul ilişkisinin semptomik bağıntısının bir diğer sonucu da Mike ve annesi Alicia arasında görülmektedir.

İki Yeşil Su Samuru'nun romantik kahramanı Mike'ın, annesi Alicia'ya duyduğu hayranlık da Oidipus kompleksi ile açıklanabilir. Mike, annesi Alicia'yı hiç

¹ http://www.psikoestetik.com/index_tr.html-14.11-2007

görmemesine rağmen imgesel anlamda zihninde şekillendirmiş ve yaşamının son anına kadar annesinin peşinden koşmuştur. Yine tıpkı babası gibi ancak ölüm ile bu hayale ulaşacağını düşünerek, tereddütsüz ölümün kollarına atlamıştır. Mike'ın anne tutkusu diğer kahramanlardan farklı olarak imgeseldir. Bu imge ise tamamen baba tesirli gelişmiştir. Yani imgeyi şekillendiren ve geliştiren aslında Mike'ın babasıdır:

“Annesinin anaç bir kadın olmayışının eksikliğini, babasının sevgisiyle kapattığını düşünen Mike'ın yaşamı, babası üzerine kurulmuş, ‘Anne’ figürü gelişmemiş, erkeklerin ve babasının hayran olduğu bir güzellik olarak, güdük kalmış kavramlar hazinesinde.” (Uzuner 1991:133).

Annesini hiç göremeyen Mike'ı bebekliğinden beri yetiştiren babanın, anneye olan patolojik tutkusu, Mike'ın da bilinçaltına yansımış ve anne imajı daha çok bir “kadın” olarak şekillenmiştir:

“(…) daima kendine hem baba, hem anne hem de çok yakın bir arkadaş olan babasını özlemiş, geceleri onun fotoğraflarına bakarak gizlice ağlamış. Hayalindeki soluk sarışına gelince, bu imge kaçınılmaz bir ‘peşinde koşulacak kadın’ hayali olarak, çocukluk fotoğraflarını tamamlamış. Galiba bu hâlâ böyleydi Mike için.” (Uzuner 1991:133).

Hiç görmediği annesine olan tutkunluğunu Nilsu ile diyaloglarında da sık sık dile getiren Mike, ütopik bir Alicia yaratmıştır kendi içinde:

“Öyle başına buyruk, öyle asi ruhlu ve öyle güzelmiş ki annem, zaten kimsenin karısı falan olamazmış.” (Uzuner 1991:138).

Mike için ‘hâlâ böyle peşinde koşulacak kadın’ imgesi olan Alicia'nın, yazdığı romanda da yine Alisia'nın takma adı Josephina'yı kullanması, bu tutkunun sınırlarını da belirler. Romanında Josephina'yı ölüm olarak tanımlar Mike aynı zamanda:

“Ölüm üzerine bir roman bu. Daha doğrusu, romanın kahramanı bizzat ölümün kendisi. Sarışın, mavi gözlü, müthiş çekici bir kadın bu. Ölüm! Adı Josephina.” (Uzuner 1991:184).

Mike’ın romanında annesi Alicia’nın yerini temsili olarak tutan Josephina’ya tutkusunu şu cümlelerden anlamak mümkündür:

“Onun zamanı sonsuz. Çünkü o, sonsuza dek gezecek, sonsuza kadar şarkı söyleyip dans edecek. Peşinden binlerce erkeği sürükleyecek, gözlerinin çelik mavisini, teninin bebek pembeliği ve dokusunun dişi kıvraklığının albenisiyle eritemeyeceği irade, kımlıdatamayacağı taş kalmayacak. Daima. Dünya döndükçe. Hep!” (Uzuner 1991:184).

Annesine tutkun kahramanların bir diğeri de yine *İki Yeşil Susamuru* romanının Teoman’ıdır. Teoman annesi Cahide Hanım’ın gözbebeği olarak yetiştirilmiştir. Cahide Hanım, Anadolu kasabalarında geçen gençliğinin gerçekleştiremediği tüm umutlarını, hayallerini, beklentilerini... Teoman’da kotarmış, Teoman’ı yaşantısının merkezine yerleştirmiştir. Öncelikle kimseye dokundurtmadığı kitaplarının ve dolayısıyla rüyalarının kapaklarını sadece Teoman’a açmış, Teoman’ın edebi kimliğinin temellerini özenle atmış, hep yazar olmak arzusunun ancak Teoman’la gerçeğe dönüşeceğinin düşünüyormuştur:

“Annesi Cahide Hanım kitaplarına düşkün bir kadındı. Belki de üniversiteye devam edemeyişi, lisede içinde kalan edebiyat tutkusunun öğretmenlik veya yazarlığa dönüşemeyişindeki düş kırıklığı ve eziklik duygusunu, kitaplarına gösterdiği aşırı sahiplenme duygusuyla örtüyordu.” (Uzuner 1991:23).

Cahide Hanım’ın kitaplarla süslenen dünyasının baş kahramanı olan Teoman’ın özenle yetiştirilmesi gerekliliği, Teoman’ın da küçük dimağını şekillendirmiştir:

“Kitapları konusunda kızmadığı tek kişi Teoman’dı. Oğlunun bir gün ‘iyi bir yazar’ olacağına inandığından, özenle onun yaşına uygun kitaplar listesi hazırlar, defter ve kalemler alır, Shakespeare ve diğer versiyonlarını bu defterlere yazmaya teşvik ederdi onu.” (Uzuner 1991:23).

Teoman üzerine bu kadar titreyen Cahide Hanım’ın çabaları, anne-oğul arasında yakınlaşmanın sınırlarını da belirlemiş, ikisi arasında oldukça özel bir iletişimin gerçekleşmesi sonucunu doğurmuştur. Bu ilişki, diğer kardeş Nergis’i

kışkandıracak ve baba Hilmi Bey'i ise bu çemberin oldukça dışında bırakacak kadar "oidipal" kaynaklıdır yine:

"Teoman'la Cahide Hanım arasında, baba Hilmi Bey'le abla Nergis'in de bir türlü kavrayamadığı tuhaf, gizemli bir yakınlık vardı. Dışarıdan bakınca, düzenli, disiplinli ve hoş bir kadın olarak görünen Cahide Hanım, tatlı dili, yumuşacık bakışları ve sonsuz izlenimi veren hoşgörüsüyle ustaca süsleyip gizlediği 'dediği dedik' düzenini mutlak kurup sürdüren, bütün saklı inatçılar gibi asla ödün vermeyen iç dünyasında, yalnızca Teoman' a farklı davranırdı." (Uzuner 1991:23).

Cahide Hanım'ın Teoman'a aşırı düşkünlüğü, abla Nergis'in dikkatinden kaçmaz. Çünkü Nergis, bu özel ve tutkusal ilişkinin hep dışında bırakılır Cahide Hanım tarafından. Kimi zaman kıskançlıkla kimi zaman da hayranlık ve şaşkınlıkla bu ilişkiye tanık olan Nergis'in gözlemleri, Oidipus Kompleksi'nin belirginleşmesini sağlar:

"Annem seni öyle tuhaf, öyle mistik bir tutkuyla severdi ki, dans ederken beni izleyişinizden, sizi tek bir beden gibi görürdüm bazen. Senin müzik derslerin sırasında, sonra bize gitar ve akordeon çalışında, annemin sana bakışında, bir tapınma, bir ermişlik tonu vardı ki çatlasam da onun gözünde o yere çıkmayacağımı anlardım. Yalnızca benim değil, hiç kimsenin şansı yoktu(...) Annem seni hep benden daha çok sevdi Teo! (Uzuner 1991:31).

Annenin Teoman'a aşırı düşkünlüğü, Teoman'ın da annesine karşı aşırı hassasiyetini geliştirmiş, annesine hayran ve tutkulu bir çocuk olarak büyüyen Teoman'ın da ruhsal dünyasını derinden etkilemiştir. Bir yetişkin olduğunda da annesine hayranlığıyla dikkat çeken Teoman, annesinin beklenmeyen intiharından sonra uzun süre kendisine gelememiş, Cahide Hanım imgesinden kurtulup kendi hayatını yaşayamamıştır. Aylarca annesinin evine kapanıp intiharı aydınlatacak bir ipucu ararken, annesinin iç dünyasını daha yakından tahlil etme şansı elde etmiştir:

"Annesinin intiharından sonra, önünde Montaigne denemeleri, bir yanda Zweig, Camus, Rilke, öbür yanda dinler tarihi, İncil, Kur'an, günceler, kitaplar ve defterleriyle annesinin evindeki odasına kapandı Teoman. Günlerce. Gecelerce. Haftalarca. Okudu, yazdı, düşündü, taşındı ve ince ince ağladı. Dindar bir insanın

ardından kutsal kitabı okumak, dualar edip mevlit okutmak ya da bir dinsizin ardından, onun en sevdiği şarabı içip, sevdiği şarkıları dinlemenin iç huzuru, görevini yerine getirmenin rahatlığı ve vicdan dinginliğini veriyordu bütün bunlar ona.” (Uzuner 1991:51).

Teoman’ın bu kapanışı, tıpkı Mike’ın baba evine kapanıp, sürekli düşündüğü anne imgesini oluşturduğu romanını yazdığı dönemdeki ruh hâline benzer. Teoman da Mike gibi hayran olduğu kadının hayalinin peşindedir ve onsuzluk derin acıların en büyük sebebidir. Bu gayret anne imgesinin baskın rolünü aktifleştirir ve her iki kahraman da yaptıkları geriye dönüşlerle, annelerinin iç dünyalarına ulaşmayı başarır.

Sonuç olarak, Teoman Mike’dan farklı olarak annesinin intiharını çözer ve anne imgesinden sıyrılarak yeni aşklara ve kadınlara yaklaşmakta zorluk çekmez. Nilsu, bu dönemden sonra devreye girer. Yani Cahide Hanım artık yoktur ama Nilsu vardır. Mike ise annesinin iç dünyasına yaklaştıkça hayattan kopar ve ancak intihar takıntısıyla ve ölümle yeni bir hayata ulaşacağını düşünür. Nilsu ise artık bu devrede yoktur. Yani Nilsu’dan sonra yokluğu, kendine göre ise varlığı seçer Mike ve annesi Alicia onun tek gerçeği ve tek kadını olur.

2.6. Elektra Kompleksi-Babalarından Etkilenen Kızlar (ya da) Kızlarını Etkileyen Babalar

Buket Uzuner’in eserlerinde annelerinden etkilenen şahıslar gibi, yine birçok eserde baba tesiri altında kalan kızlara rastlamak mümkündür. Babasına aşırı bağlı ve hayran bir çocukluk dönemi geçiren Buket Uzuner, babasına olan bu hayranlığından otobiyografisinde de bahsetmektedir. Bu ilgi, eserlerdeki birçok kadın kahramanı da babaya yaklaştırmıştır. Annelerine uzak ve mesafeli bu kadın kahramanlar, babalarına olan aşırı sevgileriyle dikkat çekerler. *İki Yeşil Susamuru*’nda Nilsu, *İstanbulullar* romanında Belgin, Gelibolu romanında Beyaz Hala ve Viki, *Karayel Hüznü*’nde İkizlerden Biri ve *Güneş Yiyen Çingene* adlı hikâye kitabında yer alan *Hayatımdaki Bütün Erkekler* adlı öykülerde baba tesirini oldukça net görmek mümkündür.

İki Yeşil Susamuru adlı romanda Nilsu, babasına aşırı düşkün karakteri ile esere yön vermektedir. Annesi ve babası ayrılan Nilsu, bu ayrılıktan sonra babasının yeni bir sevgili bulmasıyla alt üst olan yaşantısında, babasının kendisini terk ettiği

hissine kapılarak yaşadığı tedirginliği ergenlik çağından yetişkinliğine kadar üzerinden atamaz.

“Ha anneniz gitmiş ha babanız, on dört-on beş yaşlarında bile olsanız, aldatılmış, yaralanmış, aptal yerine konmuş gibi hissediyorsunuz kendinizi. Yani haksızlığa uğruyorsunuz(...) Mutsuz ve huzursuz olan bir tek sizsiniz.” (Uzuner 1991:17) satırlarıyla yaşadığı çaresizliği anlatan Nilsu, babasını tek dayanak olarak görmektedir. Annesiyle ilişkileri her zaman mesafeli olan Nilsu, tüm özellikleriyle de babasına benzemektedir:

“(...) Her çocuk ya görünüşü, ya kişiliği bazen ikisiyle birden ebeveynden birine daha yakındır. Babam doğası gereği daha yumuşak, daha sakin ve uyumlu biridir. Anneme gelince, annem çok daha duygusal ve çabuk alev alan biridir. Üstelik kin tutar, nefret etmeyi sever. Büyük bir tehlike içindeydim. Çocukluğumdan beri herkes ama özellikle annem, bazen sitemle, bazen öfkeyle benim her şeyimle babama benzediğimi söylerdi. Ben babama benzemeye bayılıyordum, mutluluktan içim eriyor, gururdan midem ağrıyordu.” (Uzuner 1991:19).

Nilsu, babasına aşırı düşkünlüğünü, annesinin gidişiyle yalnızca içinde yaşarken, bir taraftan üzülmekte bir taraftan da babasının artık sadece kendisine kalacağına inanmaktadır. *“Babamı bütün yaşamı boyunca yalnızca iki kadına mahkum etmiştim: anneme ve bana!”* (Uzuner 1991:36) diye düşünürken, birdenbire babasının değişmesi ve annesinden ve kendinden başka üçüncü bir kadının ortaya çıkması Nilsu’yu tamamen endişeye sürüklemiştir. Bu kadın Selen’dir. Selen, artık Nilsu’nun kabusu olmuş, babasını kaybedeceğine ilişkin korkular Selen’in gelişyle had safhaya ulaşmıştır:

“(...) Anne ve baba kelimeleri tıpkı logo parçaları gibi, birbirine sımsıkı oturur, uyuşur ve kenetlenir. Belki de en çok bu yüzden, çocukluğumun o son yazında sevgimin ve ilgimin üzerinde iyice yoğunlaştığı babamın bulunduğu birisi, hazırlıksız sınav korkusu gibi içime oturmuştu. Sakın bu birisi annemin başaramadığını başarıp, babamı değiştirmesin, dahası babamı elimden almasın?” (Uzuner 1991:40).

Nilsu babasına o kadar düşkündür ki, annesinden başka daha çok kendisine karşı bir rakip olarak beliren Selen'in, babasını elinden alacağını düşünür. Bu korku, Nilsu'nun babasına olan bağlılığının en net yansımasıdır:

“Babamın ‘birisi’ beni öylesine tedirgin eder, gece ve gündüz düşlerimi öyle sık böler, ıssızlıklarımı korkuyla doldurup keyfimi kaçırır oldu ki, gözümün önünde yüzlerce farklı resimden oluşan ‘babamın sevgilisi’nden başka bir şey göremez, düşünemez oldum.” (Uzuner 1991:40).

Daha sonra Selen'in gelişiyile birlikte tamamen değişen hayatında ikinci bir şok yaşar Nilsu. Henüz on beş yaşında ve cinsel kimliğinin oluşum aşamasında, babası ve Selen'in cinsel birlikteliğini anlayabilecek olgunluğa ulaşmamış olan Nilsu, Selen'in evinde babası ve Selen'in seviştiklerini hayal ettiği çift kişilik bir yatak görür. Yatak, bir anlamda cinselliklerinin sembolü olur Nilsu için ve bunu asla kabullenemez. Bu da onun çocuk-genç kız zihninde unutamayacağı bir şoka sebep olur:

“Selen’le babam bu yatakta uyuyorlar demek. Selen’le babam bu yatakta sevişiyorlar! Oysa annemle babamın evdeki yatak odalarında seviştiklerini hiç düşünmemiştim bile. Anne ve babaların cinselliği yoktur, düşünülmesi bir çeşit tabudur ya! Hâlbuki Selen(...) O, babama sarılıp onunla öpüşüyor, onu soyuyor ve kendi soyunuyor ve tabii ki babam da Selen’i. Soyunuyorlar, hem de çıplak. Dokunuyorlar birbirlerine, okşuyorlar birbirlerini. Her yerlerini. Belki öpüyorlar bile, Babam! O benim babam! Babam da çıplak, okşuyor, öpüyor ve ona güzel sözler söylüyor! Benim babam!” (Uzuner 1991:59).

Nilsu'nun bu düşünceleri, çocuk zihninin cinselliğe geçiş aşamasında yaşadığı çelişkilerle açığa çıkan bilinçaltı yansımalarının bir sonucudur. Bir taraftan babasına olan sarsılmaz güveni en büyük darbeyi alırken bir taraftan da yetişkinliğe geçiş döneminin cinsel çağrışımları bilinçaltını harekete geçirir. Elektra Kompleksi'yle açıklanabilecek bu düş, Nilsu'nun gördüğü düşle netlik kazanır. Bu düş babaya olan tutkusal bağlılığın da bir sembolüdür aynı zamanda. Ilık dokunuşlarla başlayan bu düşte kendisini okşayanın kim olduğunu fark edemez Nilsu önce :

“Korkma benden Nilsu sakın korkma. Demek tanıdık biriydi. Peki neden bir hırsız gibi giriyordu odama öyleyse? Sonra soymaya başladı beni. Karşı koymak istiyordum ama öyle yumuşak, öyle sevecen yapıyordu ki bunu, elim-ayağım bağlanıyordu. Dahası onun çıplak teni bana değdikçe, heyecanlanıyor, ürperiordum. Bir yandan beni küçük küçük öpüyor, korkmamamı, kendimi rahat bırakmamı söylüyordu. Çıplaktı! Hem de çırlıçıplak...”Sen de beni öp Nilsu, haydi çekinme! “Sesini tanıdığımı ayırımsadım. Demek ben de onu tanıyordum. Kimdi, kimdi, kimdi? Korkuma rağmen bedenimin gevşediğini içime yumuşacık, ılık bir sıvının aktığını hissediyordum. Dudaklarımı uzatım, tam öpecektim, dışarıda şimşek çaktı, odamın içi aydınlandı. Kısacık. Pırıl pırıl. Donup kaldım. Gözlerime inanamadım. Hayır, bu olanaksız, olamaz, Hayır! Hayır! Olamaz! O erkek babamdı.” (Uzuner 1991:62-63).

Babaya olan bu yakınlığın bilinçaltında kalması, ensest bir ilişkiden çok Elektra Kompleksi'yle yorumlanabilir. Elektra Kompleksi'nin bilimsel ve mitolojik tanımlaması şu şekilde yapılır:

Günlük psikiyatri tatbikatında, hele 1895-1930 yılları arasındaki çetin mücadelesi ile büyük hekim Freud'un kapılarını açtığı Psikodinamik Psikiyatri'nin ağırlığını koyduğu 1940 senelerinden sonra, Oedipus kompleksi ile beraber Elektra kompleksi kavramları psikiyatrların aklını en çok meşgul eden konulardan biridir.

Kişinin, erkeğe ilk sevgilisi annesi, kıza ilk sevgilisi babasıdır. Yaşamın üç ile altı yaş diliminde yaşanan bu devreler, hayatın en mühim ve insanın bütün ilerideki yaşam serüvenine damgasını vuran, onun ileride mutlu veya mutsuz, huzurlu veya huzursuz, başarılı ve atılgan ya da hayatın geri planında kalmış bir pısırtık olmasının temellerinin atıldığı devrelerdir. Kişinin bütün hayatındaki mutluluk ve de bu mutluluğunun sonucu olarak sevgi ve yaratıcılık öğelerini tam olarak yerine getirebilmesi, hayatını üç ile altı yaş arasındaki dönemini rahat, anlayışlı, huzurlu ve sağlıklı bir aile ortamında geçirip geçirmemesine bağlıdır. Bu devreden sonra, kişi için, sevgili objesi, anne-babanın ve tüm ailenin dışında heteroseksüel bir yön alır. Elektra ismi elektron-kehribar kelimesinden gelir, elektrik kelimesinin de kökeni elektron'a dayanır, elektron parıldar, Elektra da “parıldayan dişi” anlamındadır. Agamemnon ile Klytaimnastra'nın kızı olan Elektra, insanüstü

bazı kanunları korumayı, bazı ilke ve amaçların gerçekleşmeleri için tek başına eyleme geçmeyi göze alan kahraman bir kızdır. Agamemnon, Troya savaşı çıktığında, rüzgarın dinip gemilerin hareketsiz kaldığı bir gün, rüzgarın esmesini sağlayabilmek amacıyla, kahinlerin dediklerine uyarak karısını bir tanrıça aldatmak zorunda kalır. Klytaimnestra da bu haberi duyunca kızgınlığından, Atreus oğullarının en büyük düşmanı olan Aigisthos ile ilişki kurar ve kocasını aldatır.

Hatta, aldatmakla da kalmayıp, Agamemnon seferden evine döndüğü vakit, Klytaimnestra aşığı ile bir olup kocasını öldürür. Bunun üzerine Elektra babasının öcünü alması için kardeşi Orestes'i şartlandırır ve bir gün Elektra kardeşini yüreklendirerek annesini öldürtür. Böylece, Elektra, babsına karşı duymakta olduğu sevgisi, hatta, cinsel bir arzu hudutlarına kadar varan yakınlığı nedeni ile babasına sadık kalmayan annesinin katili olur.”¹

Cinsel bir ilgiden çok babanın sadece kendine ait olma tutkusunu, Nilsu yine şu cümlelerle dile getirir:

“Selen babamın sevgilisiydi. Ama babamın en önemlisi, en gözdesi olmamalıydı. Hayır, kendi yerimi ona veremezdim. Kimseye, hiç kimseye, ama en çok Selen’e veremezdim yerimi...Babamın en çok sevdiği kadın ben olmalıydım; bir tek ben! Sonsuza kadar ve sonsuza dek...Annem bile aramıza girmeyi başaramamışken, bir yabancı, hele çok farklı, çok özel bir kadın asla...Tehlikeli...Çok tehlikeli...O benim babam.” (Uzuner 1991:84).

Aradan yıllar geçip Nilsu yetişkin bir kadın olduğunda, bilinçaltının bu oyunundan kurtulamaz. Baba imgesi öyle yoğundur ki zihninde çoğu zaman babası gibi her erkeğin terk edip gideceği korkusu Nilsu’nun ilişkilerini gölgeler. Elektra Kompleksi’nin farkındalığıyla babasını asla başka bir kadına kaptırmama tutkusu ise Nilsu’nun ilişkilerini etkiler:

“Aşk hayatım karmakarışık geçti. Electra’nın, erkek kardeşi Orestes’e, anneleri Clytemnestra’yı öldürmekte yardım ettiğini yardım ettiğini yazar Sophokles. Electra’nın kaderi, Yunan tragedyalarının en dokunaklısı olarak çok

¹ <http://www.psikiyatrikulubu.gazi.edu.tr/p01-8.htm>

etkileyicidir. Shakespeare de Hamlet'te aynı konuyu daha yumuşak incelemeyi mi sanki?

Psikanaliz teorisinde annesine düşkün erkek çocuklarına yapıştırdıkları Oidipus etiketinin dışı, Electra'nın aslı buradan geliyor olmalı. Öyle de yaptılar tabii.” (Uzuner 1991:109).

Nilsu'nun baba düşkünlüğü de bu şekilde tanımlanır:

“ ‘Nilsu babasına çok düşkündü. Ona tapardı. Babası evden ayrılınca o da hep babası yaşındaki erkeklerin peşine düştü. Annesiyle babasının boşanması en çok Nilsu'yu etkiledi. Kızcağızın erkeklere ve evliliğe güveni kalmadı. Kendine baba olacak bir koca arıyor, büyümek istemiyor!’

Hep böyle konuştular arkamdan, yankıları mutlaka kulağıma degecek fısıltıları dolaştı durdu çevremde. Sürekli Electra Kompleksinden söz ettiler. Evet babamı çok severdim, tapardım ona. Bu doğru, ama çalkantılı geçen ilk gençlik yıllarımı yalnızca libido ile açıklamak, çok sık geliyor bana.” (Uzuner 1991:109-110).

Nilsu'nun ve diğer kadın kahramanların bazılarının babalarına olan düşkünlüğünü gerçekten de Elektara Kompleksi ile açıklamak mümkündür. Elektra kompleksinde kız çocukları babalarına aşırı derecede düşkünlüdürler ve annelerini babalarından kıskanmalarını Freud şu şekilde tanımlar:

“Fallik aşamada kız çocukları ve erkek çocukları benlerine özgü çatışmalardan geçerler. Bu çatışmanın çözümü üst-benin gelişiminin temelini oluşturur. Kız çocukları bu aşamada babalarına cinsel ilgi duyarlar ve annelerini kıskanırlar. Fakat büyüyüp gelişebilmeleri için annelerine gereksinimleri vardır, annelerine karşı açıkça cepheler alamazlar. Bu çelişkiyi çözebilmek için kız çocukları babalarına duydukları cinsel arzuyu bastırıp, annelerini model alır ve kendilerini onunla özdeşleştirirler. Bu çelişkiye Freud, Yunan mitolojisinden esinlenerek ‘Elektra Kompleksi’ adını verir. (Cüceloğlu 1991:413).

Freud, kız çocuklarının bu ilgisini babaya olan hayranlıkla birleştirir ve cinsel gelişim döneminde ortaya çıkan bu ilginin babaya aşırı bağlılıkla sonuçlanacağını belirtir:

“Küçük kızlarda da ancak gerekli değişikliklerle aynı şeyler olur. Babasına sevecence bir bağlanma, bir fazlalık olarak gördüğü annesinden kurtulma ve onun yerini alma ihtiyacı,erişkin kadınca yöntemleri kullanmaya başlayan bir cilde; bunlar, özellikle küçük kızlarda büyüleyici bir tablo oluşturur ve bize bu çocukluk durumunun arkasında yatan olası ağır sonuçları unutturur.” (Freud 1994:328).

Böylece Electra Kompleksi’ni aydınlatmaya çalışan Nilsu, değişen zaman sürecinde babasına olan bağlılığını yansıtmaya çalışır. Babasına tutku derecesinde bağlı bir diğer karakter de *İstanbulullar* romanının Belgin’idir. Babasına olan yakınlığı ve annesine olan mesafesi ile Nilsu’yu çağırıştır Belgin.

Belgin’in babası diplomat olduğu için, küçükken hep babasının görevi gereği özlemle geçen ayrılıklar yaşamıştır Belgin. O yaşlarda, bu ayrılıkların görev gereği oluşunu da bir türlü kavrayamayan Belgin, babasına uzak oluşunun tek sorumlusu olarak ise annesini görmekte, annesini suçlamaktadır: “Anneme kızmak için neden bulmakta hiçbir zaman sıkıntı çekmedim, ama en çok başvurduğum bana kent içinde görevi olan bir baba seçmeyişi ya da babamı kent içinde çalışmaya ikna edemeyişiydi.” (Uzuner 2007:112).

Babasına olan özlem dolu hasretin tek sorumlusu olarak gördüğü annesi, yine Belgin’e hiç bir zaman babası kadar yakın olamamıştır. Çünkü babası Belgin için o kadar özel ve ayrıcalıklıdır ki hiçbir çocuğun babası kendi babasına benzememekte, hiçbir çocuğun babası metal bir kuşun içine binip gittiği bitmez tükenmez yolculuklar yapmamaktadır.

“Kocaman metal bir kuşun içinden çıkan koskocaman babamı düşünür ve gururlanırdım. İriydi babam, hem çok uzun boyluydu hem de kiloluydu.” (Uzuner 2007:111) Babaya kavuşmanın tek yolunun ise tüm sevdiklerinden ayrılmak olduğunu biraz daha büyüyünce fark eder Belgin.

“ Babama kavuşmamın bedeli, öbür sevdiklerimi kaybetmekti. Zordu, çok zordu babama kavuşmak.Bu gizem ve uzaklık, bu ancak başka sevdiklerini kurban etmek, bedeliyle ona kavuşma, babamın önemini gözümde iyice büyütürdü. Benim babam başkalarınıninkine benzemiyordu.” (Uzuner 2007:112).

Ancak Belgin, Nilsu gibi şanslı değildir. Hayranı olduğu diplomat babasını, küçük yaşta suikast mi kaza mı aydınlatılamamış bir uçak kazasında kaybeder. Bu yitiriş, Belgin'i kendi içine sürüklemiş, yaptığı mutsuz evlilik ise bu yalnızlığın derinliğini artırmıştır.

Bu bedelin babası ile aynı çatı altında uyuma imkanını sağlaması, her şeye rağmen güzel gelir Belgin'e. Yeni ve uzak şehirlerin İstanbul'a hiç de benzemeyen kokusu rengi ve sessizliğine rağmen.

Gelibolu romanının Beyaz Hala'sı da babasına aşırı düşkünlüğü ile ve annesini kendine tek rakip seçmesi ile ön plana çıkar. Gazi Alican Çavuş'a deliler gibi aşık olan Beyaz Hala'nın annesi Meryem'in karasevdası, kızıyla arasındaki mesafenin genişlemesine sebep olmuştur. Çünkü Meryem, kocasından başka hiç bir şeyi, çocuklarını dahi görmemektedir.

“Anam Meryem, ne bizi doğurduktan birkaç ay soona ölen –Allah rahmet eylesin Ali Abim'i ne de yaşayan biz üç çocuğunu ne oyun oynamak için sık sık cepheye kaçan kardeşi İsa Dayı'mı ne de torunlarını, torun çocuklarını sevdi. Anam Meryem heçbirimizi sevmeydi. Sevmesinin mümkünü yoktu.” (Uzuner 2001:178).

Bu durum, Beyaz Hala'nın anne sevgisinden mahrum kalmasına ve sadece babasının sıcaklığına sığınmasına sebep olmuştur. Çünkü annesi Meryem'in gözü karasevdasından hiçbir şey görmemektedir:

“Anam Meryem karasevdalıydı, vurulmuştu, meftundu. Gönül gözü aşktan körelmişti. Ona rastladığı günden sonra her şeyi Gazi Alican Çavuş olmuştur. Artık tek ışığı, erkeğiydi. Artık istese bile babam Gazi Alican Çavuş'tan başkasına şefkat, merhamet, gösteremezdi. Göstermedi de. Anamın, babamdan gayrısını sevecek ne hâli ne de vakti kalmıştı. Bu sebepten dolayı anam Meryem bizi heç sevmeydi, heç okşamadı, heç öpmeydi. Gözü bizi heç görmedi. Bizi, karasevdasıyla arasına giren münasebetsiz mâni...nasık demeli?Engeller, haa işte ööle engel diye gördü. Anam bizim varlığımızdan daima rahatsız oldu. En fazla da benimkinden marı...” (Uzuner 2001:178).

Annenin çocuklarını karasevdası arasında bir engel olarak görmesi, Elektra Kompleksi'ni eleştiren bir tepkiye sebep olmuş, özellikle babasının sevgili, biricik

kızı olan Beyaz'ın anne Meryem tarafından tek rakip olarak algılanmasına sebep olmuş, bu durum Beyaz'ın da annesinden uzaklaşıp babasına sığınmasına sonucunu doğurmuştur.

“Sanırdım ki babam ölse anam bizi kapı dışarı atar. Şimdi sanki sırf babamın hatırına bize bakmaktadır.” (Uzuner 2001:179)

Babasına sığıntıdan başka çaresi olmayan Beyaz, diğer babalardan oldukça farklı olan babasına tutkuyla bağlanmış, anne sevgisinden de mahrum kalmanın acısıyla babasını benliğinin merkezine yerleştirmiştir:

“Daha bikaç sene evvelsine kadar köy yerlerinde adamlar babalarının yanında bebelerini kucaklarına alamaz, sevmezdi marı. Amma benim babam Gazi Alica Çavuş bambaşkaydı...Allah mekânını cennet etsin, nur içinde yatırsın..Ah benim babam ne civan adamdı. Taa o vakitler, kim ne der felan takmaz, bizi, hele beni çok sever, kucağından indirmezdi (...) Yeter ki babamla daha fazla beraber olayım, yeter ki daha fazla öğreneyim. Öğrendikçe babam beni daha fazla sever, gözlerinin içi gülererek, “Benim akıllı kızım!” diye saçlarımı okşardı.” (Uzuner 2001:179).

Beyaz'la babası arasındaki bu yakınlık, anne Meryem'in hiç hoşuna gitmemekte, Meryem'in kin dolan yüreğinde Beyaz'a karşı beliren öfkenin büyümesine sebep olmaktadır:

“Anamın o bize bakan taşlaşmış yüzünü heç unutmam. Bana bakışındaki kıskançlık, derisinin taş tutmuş hâli, gözlerindeki korku, vücudunun yay gibi gerilmiş, atlamaya hazır duruşu...Anamın o taş yüzü hâlâ rüyalarım girer. Hâlâ korkarım.” (Uzuner 2001:179).

Annesinin kendisine olan düşmanlığı, Beyaz'ın sevgisini daha çok körüklemekte ve artık onun da annesini rakip, babasını da sevdalı olarak görmesine sebep olmaktadır.

“Anam onu benden alıp kaçacak diye içim yaprak gibi titrerdi işte. Tek amma tek isteğim babamın sevgisini kaybetmemektir. Ne pahasına olursa olsun. Amma ne...Lakin anamın yaptıklarını ben yapamazdım. Hem ben daha çocuktum. Ama büyüyüp kadın olmaya da hiç heves etmiyodum. Hele evlenip evden gitmek, babamdan

başka bir adamla yaşamak felan Allah korusun(...)Babamın kızı olmak bana yetiveriyodu. Babamın gözünün nuru, bi tane kızı olmak o kaddar büyük bi muhabbet tarlasıydı ki, artık başka heç bi ağaç bana yetmezdi. Yetemezdi.” (Uzuner 2001:179).

Beyaz’ın annesinden bu sebeplerle uzaklaşmasından başka, babasına sevdalanmasını söylediği satırlar Elektra Kompleksi’nin en net göstergesidir:

“Babam onu seven iki kadını da kendine sevdalandırmakta ustaydı. Sonunda ben de babama sevdalanmıştım zâhir...Çünkü babam bambaşkaydı, eşi emsali yoktu...Babam...Allah rahmet eylesin, iyi adamdı, çok iyi adamdı, gani yürekli adamdı... benim babam kahramandı...Babam...Ah babam ah...” (Uzuner 2001:181).

Babaya duyulan aşk, anne ile kızı sadece birbirlerinden uzaklaştırmamış, iki kadının birbirlerine düşman olmalarına sebep olmuştur. Bu düşmanlık aynı zamanda iki kadın arasında bir savaşın baş göstermesiyle neticelenmiştir. Meryem, Beyaz’ın çok istediği okuma tutkusunun önüne bir duvar gibi dikilmiş, kızının okuma arzusunun gerçekleşmesini engellemiştir. Bu engel, Beyaz’ın okuma hayallerini sonlandırmıştır. Okumak için evden çıkartılmayan Beyaz evlilik de dâhil hiçbir şekilde evden çıkmayacağına ve asla bir erkekle evlenmeyeceğine de yemin ederek annesinin oyununu kendi lehine dönüştürmeyi sağlamıştır. Böylece ömür boyu Meryem ile babası Gazi Alican Çavuş arasında, Meryem’in kıskançlık krizlerine gem vuran bir engel olarak kalmıştır.

“Onun adı Beyaz Hala’ydı ve istediği tek şey hariç, hepsini elde etmişti. O tek şey, annesi Meryem’in engellediği okumak ve öğretmen olmak arzusuydu, ama Meryem bu hatasının cezasını bütün hayatı boyunca kendi kızının elinden çekmişti. Çünkü Meryem, kocasıyla arasına girmemesi için daha fazla okumasına engel olduğu kızının hiç evlenmeden babası ölene kadar onunla diz dize oturacağını hesap edememişti. Pişman oldukça cezası ağırlaştı, ama Meryem bunun bir müebbet ceza olduğunu anladığında durumunu sessizce kabullendi ve kızı Beyaz’a boyun eğdi. Beyaz’ın ilk kazandığı an, o boyun eğiş anıydı. Sonra daima kazandı.” (Uzuner 2001:199).

Beyaz’ın okumasını en az Beyaz kadar destekleyen ve arzulayan ancak Meryem engeline karşı koyamayan Gazi Alican Çavuş ise bu olaydan sonra bir daha Meryem

ile konuşmamıştır. Bu durumda Meryem, kocasının gözündeki itibarını yitirerek ömrünün kalan kısmını acı içinde geçirmiştir. Beyaz, Elektra gibi annesini öldürmesine de ölümden çok daha ağır bir ceza ile intikamını almıştır.

Güneş Yiyen Çingene adlı hikâye kitabında yer alan *Hayatımdaki Bütün Erkekler* adlı öyküde de babasına tutkusal anlamda bağlanan anlatıcı kahramanın ilk aşkı babasıdır. Yine babasını annesinden dahi kıskanacak kadar çok seven kahraman “*Ona rastladığımda ben bir çocuktum. Bir çocukluk aşkının büyüyüp, bütün yaşantıma yayılacağını nereden bilecektim, daha ilkokula bile gitmiyordum.*” (Uzuner 1989:78) diyerek başladığı öyküsünün sonunda bu aşkının babası olduğunu açıklar. Anne ise bu öykünün küçük bir ayrıntısı, daha çok baba kız arasındaki aşkın tek ama zararsız engelidir:

“İnce bir pipo tütününü kokusu, kendi kokusuna karışır, geniş alnını saran siyah parlak saçları, bende onları hep karıştırma dürtüsü yaratırdı. Birlikte dolaşmamız için izin istediğimde, annem hiç karşı çıkmaz, aksine öylesine sevinirdi ki bazen benden kurtulmak mı istiyor diye kuşkulanırdım.” (Uzuner 1989:79).

Zararsız engel olan anneye karşı duyulan kıskançlıkla karışık imrenmenin, annenin yerinde olma arzusundan başka bir neticesinden daha söz eder anlatıcı kahraman. Annesini sürekli gözlemlerken, ilişkideki durağanlığını bir türlü çözümleyemez:

“Bütün çocukluğum boyunca annemin ona ilgisinin farkındaydım ama annemin hep mesafeli kalışını bir türlü anlamıyordum, çünkü yetişkin bir kadın olsaydım, ona olan duygularımı pattadanak açardım. Ne yazık ki küçük bir kız çocuğuydum ve kimse çocukların aşklarını ciddiye almaz! Bir keresinde cesaretimi toplayıp, ‘Büyüyünce tıpkı sizin gibi birisiyle evleneceğim’ demiştim.” (Uzuner 1989:80).

Babanın sevecenliği ve güçlü karakteri ise tutkusallığı körükler. Babasının küçük sevgilisi olmak kahramanı onurlandırır:

“İşte benim küçük sevgilim bu. Büyüyünce akıllı bir kadın olacak,’ derdi gururla. O zaman öyle mutlu olurdum ki bu mutluluk heyecanıyla, bana akıllı bir kadın olmaktan başka bir seçenek kalmadığını fark edemezdim(...)Gittiğimiz her yerde itibar görürdü; ‘beyefendi’ derlerdi ona.” (Uzuner 1989:79).

Bu şekilde başlayan büyük aşk, kahramanın tüm hayatını etkiler ve yetişkin bir kadın olduğunda çocuk hafızasını derinden etkileyen bu büyük aşkın yerini alabilecek bir başka aşk bulmakta oldukça zorlanır. Babanın mükemmel imgesi, çocukluk hayallerinin en güçlü çizgileridir.

Eserlerdeki kadın kahramanların birçoğunun babaya aşırı düşkün anneye mesafeli yaklaşımı dikkat çekicidir. Bu kahramanların ortak özelliği olan babaya âşık kızlar olma niteliği, anne tarafından eksik bırakılan sevgi unsurunun baba ile tamamlanmaya çalışılması ile açıklanabilir. Nilsu, Belgin, Beyaz, Viki, Sezin...çocukken oluşan babalarına aşırı hayran kişiliklerinin uzantısını yetişkinliklerinde de yaşayarak, hayatlarına giren erkeklerde hep babalarının özelliklerini aramışlar, ancak çocuk hafızalarında mükemmel olarak nitelendirdikleri babalarının birçok özelliklerini karşılarına çıkan diğer erkeklerde bulamayınca hayal kırıklıklarıyla tanışmak zorunda kalmışlardır. Bu hayal kırıklıkları ile yaşamlarının bütününde yüz yüze kalan kadınlar, hayatlarında oluşan boşluğu doldurmaktaki eksikliklerini tamamlamakta zorlanmışlardır.

Buket Uzuner, biyografisinde de babasının hayatındaki öneminden bahsederken oluşturduğu kadın karakterleri ile örtüşen noktalara dikkat çekmiş, babasına âşık bir genç kız olarak büyüdüğünü söyleyerek kahramanlarıyla yaşantısını özdeşleştirmiştir:

“Çocukluktan ilk anımsanan en eski resimler, aslında duygu haritamızın oluşumundaki ilk harflerin kökenidir, öyle değil mi?(...)Bu yüzden çocukluğumuza ait o hafıza kayıtlarını çok önemserim. Bendeki ilk imgeler. Baba aşkı, anneyle gurur duymak, kırmızı trenler, rügan ayakkabılar, kardeşimin doğumu, ve bana hergün çikolata getirişi, yazlık sinemalar, romanlar, tiyatro, kitap, radyo tiyatrosu...Doğanın çok zekice bir planı bu, karşı cinsten evlat-ebeveyn aşkı. Ben babama aşkıttım. Geceleri babam eve gelmeden uyumazdım. El ele tutuşarak ve onun söylediği bir aşk şarkısıyla uyurdum. O sıralar henüz kardeşim doğmamıştı.Bu saltanat 4 yaşıma kadar sürdü. Kızı olduğu için gerçekten mutlanan ve onu daima ‘akıllı kızım’ diye yücelten bir baba. Babasının sevgi ve takdiriyle büyüyen kızlar, bütün kalabalıklar içinde tanıyabilirim.” (Uzuner 2002:20).

Bu tanışıklığın Uzuner'in karakterlerinde de ortaya çıkması bir tesadüf değil, baba aşkının uzantısıdır. Beyaz Hala'yı 'akıllı kızım' diye seven Gazi Alican Çavuş bu uzantının sadece ufak bir örneğidir. Diğer kahramanlarda da benzer nitelikler görmek mümkündür. Örneğin Belgin'in bürokrat babası, toplum içindeki saygınlığıyla yansıtılırken, Nilsu'nun sevecen, sanatla iç içe doktor babası entelektüel yönüyle ön plana çıkartılırken aslında Uzuner'in duygu haritasındaki imgelerin parçası olarak eserlerdeki yerlerini bulurlar. Buket Uzuner'in biyografisinde bahsettiği babasının, eserlerdeki babalarla benzer nitelikler taşıması bu sebeple şaşırtıcı değildir:

“Babam, şık füme balıksırtı paltosu, fötr şapkası ve her gece parlatıp kalıplarda koruduğu bir çift İngiliz ayakkabısıyla koridorda görününce, bütün odacılar ayağa kalkar, ve ceketlerini iliklerlerdi. Küçük bir çocuk için çok etkileyici bir manzaraydı bu. Zaten hayran olduğun, yakışıklılığına âşık olduğun, zaten kahramanın olan babanın karşısında kocaman amcalar ayağa kalkmakta, baban da onlara “Günaydın, oturun, oturun” gibisinden babacan ama otoriter bir sesle selam vermekte.” (Uzuner 2002:23).

Yine birçok eserdeki babaya yakın kızların annelerini kıskanmaları ve anneleri ile mesafeli durmaları, yazarın duygu haritasının uzantıları olarak nitelendirilebilir. Eserlerindeki birçok kadın kahraman gibi Uzuner de biyografisinde annesinden daha çok babasına olan yakınlığından bahsederken, annesini babasından kıskandığını söylemekten çekinmez:

“Babamın bana olan sevgisi nedeniyle bazen annemin ikinci plana itildiğini hisseder, galiba bundan haz bile duyardım(...)Annemin gökyüzü, uzay ve edebiyatla ilgili merak ve bilgisini de babamla paylaşmayı sevmezdim ama...Evet tutkusal bir çocuktum, sevdiklerimi paylaşmayı sevmezdim.” (Uzuner 2002:20).

Babalarından etkilenen şahıslar eserlerde, anlatıcı-yazarın gerçek hatıralarından ve çocukluk imgelerinden izler taşımakla beraber, 'Elektra Kompleksi'nin de netlikle görüldüğü karakterler olarak ortak nitelik taşırlar.

2.7. Buket Uzuner'in Eserlerinde Hayvan Karakterler

Buket Uzuner'in eserlerinde yer alan hayvan karakterler oldukça fazladır. Hayvan karakterlerin hepsi kedi ve köpeklerden oluşmaktadır. Sadece *Benim Adım Mayıs* adlı öykü kitabındaki Maviş kuştur. Hayvanlar kişisel özellikler taşıdıkları ve kahramanların dert ortağı konumunda oldukları için, karakter olarak eserlerde yerlerini almışlardır. Romanlarda kişilerin az da olsa hayvan karakterlerden seçilmesi modern edebiyatın özelliklerindendir. Bu durumu Nurullah Çetin şöyle izah eder:

“Kişi kadrosunu genellikle insanlar oluşturmaktadır. Ancak bunun yanında az da olsa hayvan, eşya, harf, sayı işaret ya da daha başka bir şey (simge)in roman kişisi olarak görev aldığı da görülebilmektedir. İnsanın dışındaki simgelerden oluşan figüratif elemanlar da çoğu zaman insanî nitelikleri, fiilleri, duygu ve düşünceleri, aktarmakla görevlendirilirler.” (Çetin 2004:144).

Bazı hayvanlar “figüratif” karakter olarak kalsa da, özellikle öykülerdeki birçok hayvan işlevsellikleriyle dikkat çekerler. Çünkü ana karakterlerin duygu ve düşüncelerini yansıtmak gibi kapsamlı bir görevleri vardır. Örneğin *İki Yeşil Su Samuru*'nda Neyyire Gömüç'ün kedisi Nane ve Nilsu'nun köpeği Elvis, *Ninenin Ninnisi* adlı öyküde Bay Albert'ın köpeği Mitos ve *İkizlerden Biri* adlı öyküde Sezen'in kedisi Kıtırmir sahiplerinin ruh durumuna göre sergiledikleri tavırlarıyla kişileştirilmiş ve etkin bir karaktere dönüşmüştür. Diğer öykülerdeki Ernesto, Homeros, Arsız ve Kumral ise daha pasif hayvan karakterler olarak kalmışlar ve figür olarak kullanılmışlardır.

Karayel Hüznü adlı hikâye kitabında, *İkizlerden Biri* öyküsünün kahramanı olan Sezen, kedisiyle öykü boyunca bütünleşir. Öykünün başından sonuna kadar Kıtırmir, Sezen'in en yakın ve hatta tek arkadaşıdır.

Annesi ile babası ayrılan Sezen, zaten ona hep uzak olan annesinin ve yeni bir sevgili edinen babasının, kendini yalnızlığa sürüklediklerini düşünür ve gittikçe içine kapanır. Bu içe kapanışın tek yakın tanığı ise dadısı Ünzile ve kedisi Kıtırmir'dir. Kedileri hiç sevmeyen annesini eski evlerinde bırakıp babası ve Ünzile'yle yeni bir eve taşınmalarından sonra, Sezen'in hep çok istediği bir kediye sahip olma düşü gerçekleşmiş, babası mini mini, beyaz yavru bir kediyle çıkagelmiştir bir gün:

“ Yeni eve taşınır taşınmaz, babam bana yıllardır hep istediğim şahane bir armağan aldı. Beyaz, küçük bir kedi yavrusu. Annem, hayvanları sevmezdi. Korkardı onlardan. Bu yüzden, bir kedinin düşünüyormaktan bile caymıştım.

Kedi yavrusu, tam istediğim gibi, tostoparlak nazlı, sevmekten hoşlanan, yumuşacık ve sınımsız bir dişi bebektir.” (Uzuner 1993:42).

Kedinin gelişiyse çok mutlu olan Sezen, onu hayatının geneline yerleştirir. Adının konulmasında da Sezen herkesten daha çok heyecanlanır ve titizlikle küçük kedisine en güzel adı arar. Kedinin adı da kendi gibi önemli bir olay olur ve en güzel adı koyma hevesi Sezen’i günlerce meşgul eder :

“Ona ne ad koyacağımızı Ünzile’yle uzun uzun düşündük. Ben, kediye küçük Ünzile adının yakışacağına inanıyordum, ama büyük Ünzile çok kızdı buna.

-Tövbe de güzel kızım, çarpılırsın sonra. Manasını falan bilmiyorsak da mübarek bir addır Ünzile. Hem hayvanlara insan adı vermek günahdır.” (Uzuner 1993:43).

En sonunda Sezen’in tercihi herkes tarafından kabul görür ve kedinin adı konur:

“Ona hangi hayvanın adını vereceğimiz sorusu günlerce kafamızı kurcaladı. Babam, ilk Türk filmi ‘Mohini’ adında ısrar ediyordu. Ünzile’nin seçmiyseyse, biz çocukken hep birlikte çizgi filmini izlediğimiz ‘Mobidik’ ti. Ondan, Boncuk, Tekir, ‘Kartopu’ gibi bir öneri beklememeyi öğrenmiştik çoktan. Ben ‘Kıtmir’de direniyordum. Yedi uyuyanlarla birlikte iki yüz dokuz yıl uyuyan köpeğin adıydı bu. Yaz tatilinde Efes’te ‘Yedi Uyuyanlar Mağarası’nı gezip, dini inançlarından ötürü Roma İmparatoru’ndan saklanan yedi genç adamın efsanesini öğrendikten beri, sevdiklerini yalnız bırakmamak için onlarla birlikte uyuyan bu köpeğe tutkusal bir yakınlık duymuştum. Kedimin adı Kıtmir oldu. Hâlâ öyledir. ” (Uzuner 1993:44).

Öyküye böylece dâhil edilen Kıtmir’in adı, hikâyenin diğer kısımlarında hep ailenin diğer bireyleriyle ve özellikle Ünzile ile birlikte anılır. Sezen için babasından sonra ailenin en değerli üyesi Kıtmir’dir. Artık annesiyle yollarını ayıran babasının

yeni bir sevgilisi olması ise Sezen’i kendi içine sürükler ve onu Kıtırmir’e daha fazla yaklaştırır. Baba ise yine Kıtırmir aracılığıyla Seçil’i aileye yaklaştırma çabasındadır:

“Kıtırmir ilk kez hamile kaldığında, babam Seçil’le tanıştırdı bizi(...) Kıtırmir kısırlaştırılmış, yavrularından birisi de Seçil’in evine yerleşmişti bile.” (Uzuner 1993:43).

Kıtırmir, sadece Sezen tarafından değil, ailenin diğer üyeleri tarafından da kabul görülür. Zira Seçil de Kıtırmir’i yabana atmayacak kadar akıllıdır ve Sezen’e yaklaşmanın tek yolunun Kıtırmir’den geçtiğini bilmektedir.

Seçil Kıtırmir’i *“özgün kokusuyla”* (Uzuner 1993:45) kazanırken, Ünzile de Seçil’in tüm aileye kendini kabul ettirme mücadelesinde Kıtırmir’i ailenin bir ferdi olarak saymaktan geri durmaz:

“Şu babanızın Çisil’i çok yaman çıktı kızlar. Hem babanızı, hem sizleri ve Kıtırmir’ i, hem de beni memnun etmeyi iyi biliyor Kehkeşan.” (Uzuner 1993:45).

Kıtırmir, evin bir bireyi gibidir artık. Sezen, yaşamının tüm anlarına Kıtırmir’i de dâhil eder. Zira Kıtırmir, onun en sadık dostudur: *“Yalnızca, Ünzile, Sezin ve Kıtırmir’e”* (Uzuner 1993:45) açabildiği yüreğinin tek sessiz tanığı Kıtırmir’dir çünkü.

Sezen’in öykü sonlarına doğru artan yalnızlığında ve bunalımlı anlarında da Kıtırmir’in rolü, sahibinin ruh hâliyle orantılı bir değişim gösterir. Sezen, kendini yalnızlığa sürüklemeye o kadar kararlıdır ki çok sevdiği köpeğinin bile herkes gibi kendisinden uzaklaştığını düşünür:

“O tatilden sonra her şey ve herkes değişti. Kıtırmir benden kaçır, yanımda huzursuzlaşır oldu.” (Uzuner 1993:47).

Artık Sezen, Kıtırmir de dâhil, kapılarını tüm dünyaya kapatır. Kabağuna çekilen Sezen’in yalnızlığının boyutu, Kıtırmir’den bile uzaklaşmasıyla simgeleştirilir. Artık çok sevdiği Kıtırmir dâhil, kimseyi istememektedir etrafında:

“Artık Ünzile’den başka kimse yaklaşmıyor, dokunamıyordu bana. Ne Sezin, ne Kıtırmir, ne de babam.” (Uzuner 1993:48).

Bu yalnızlık ve çaresizlik duygularıyla, her geçen gün ölümü merak eden ve ölüme yaklaşan Sezen, sonunda intihar eder. Kedinin imgeselliği finalde de etkinliğini devam ettirir:

“Kimsenin anlamadığı bir şeyler mırıldanarak, çılgınca sigara içen anne, kediye odadan atmaları için, evi dolduran akraba ve komşulara bağırıp duruyordu. Evin içi yoğun kolonya, bitmiş yaşam ve keder kokuyordu.”(Uzuner 1993:51).

Kıtmir, Sezen’in ölümünde de son vedada da öykünün genelindeki gibi sessiz ancak hüznölüdür.

İşlevselliği Kıtmir kadar olmasa da, eser kahramanına yakınlığı ile dikkat çeken bir diğer kedi de Homeros’tur. *Benim Adım Mayıs* adlı hikâyeye kitabında Dostoyevski seven Bozkır Kurdu öyküsünde, baş kahraman bozkır kurdunun kedisidir Homeros. Sahibi, eserde tüm dostlarını tanıtırken Homeros’u da ihmal etmez:

“Söylemeyi unuttuğum birisi daha var benimle yaşayan: Homeros. Homeros, şişman, yaşlı, iriyarı, bir kedidir. Bir kedi gibi konuşmasını bilmez. Bir at gibi koşar, çabucak yorulur. Dalgın bir insan gibi düşünceli bakar. Haşlanmış sebzeyle et karışımı yer, süt içer, sıradan bir kedidir.”(Uzuner 1986:14).

Benim Adım Mayıs’ta hayvan kahramanlı bir diğer öykü de *Bir Kız Çocuğu Elinde Çiçekler ve Şarkı Söylüyor*’dur. Küçük kız çocuğu Aslı, hayvan sevgisiyle yetiştirilmiş, birçok kedi ve köpeği şefkatiyle çocukluğun en güzel anılarının ortağı etmiştir:

“Evet, babam kedileri çok sever. Kuşumuz Maviş eve gelmeden önce hep kedilerimiz olurdu. Önce sarman kedimiz ‘Hırçın’, sonra ‘Cimbombom’ ardından ‘Tipitip’ ve ‘Arsız’.En çok ‘Arsız’ ı sevmiştik hepimiz. Ama nedense kedilerimiz ya arabaların altında kalıp ezildiler, ya da kayboldular. ‘Arsız’ da trafik kazası geçirdi, küçüktü henüz öldüğünde, ben çok ağladım, babam da ağlamaklı oldu, çok üzüldü. Ertesi gün bana sadece kedilerin yaşadığı bir kentin öyküsünü anlattı.”(Uzuner 1986:95).

İki yeşil Su Samuru adlı romanda, Nilsu’nun kedisi Elvis de tıpkı Kıtmir gibi arkadaşlığıyla sahibine can yoldaşlığında bulunur. Nilsu için çok özel bir kedi olan

Elvis’e, diğer eserlerdeki tüm diğer hayvan karakterlerden farklı olarak romanda özel bir bölüm ayrılmıştır. Bölüm girişinde Elvis’in tasviri şu şekilde yapılır:

“Elvis, tam bir ‘Beyaz Rus’dur! Yaşantısının ilk yıllarını şaşaalı, sevgi ve refah içinde geçirmiş, sonra yalnızlık ve yokluğun pençesinde, mutsuz yaşamıştır. O tam bir sarmandı! Sarısı bol, bal rengi tüyleri, limon sarısı gözleri ve ince uzun bedeniyle, çok dinamik, modern, spor bir genç kadını çağırırdı bana.”(Uzuner 1991:210).

Elvis, diğer hayvanlar gibi karakterize edilmiş, sahibinin ruh hâlini yansıtmada etkili olmuştur:

“Annemle babam birbirlerini, evi ve bizi terk ettiklerinde, Elvis üç yaşındaydı. Giderek ev nüfusunun ve kendine gösterilen ilginin azalması, Elvis’in huyunu değiştirmişti. Oysa neşeli, dışa dönük ve biraz da aristokrat diye nitelenebilecek bir kişiliği vardı, ama sonunda huysuz, melankolik ve vesveseli bir kediye dönüştü.”(Uzuner 1991:210).

Bu aslında Nilsu’nun ruh hâlidir, anne ve babasının ayrılığı ile kendini oldukça yalnız hisseden Nilsu, Elvis gibi melankoliye sürüklenmiş, sonunda o da Elvis gibi evi terk ederek kendi evine taşınmıştır. Kedi, sembolik olarak Nilsu’nun tedirginliğini yansıtmakta ve ailenin diğer bireylerinden çok daha fazla Nilsu’nun ruh akışlarına ortak olmaktadır:

“ Cem yatılı okula gittikten sonra, babamın ardında ikinci büyük aşkını da yitirmenin bunalımına girdi Elvis. Derken ben de yalnızca geceleri eve dönmeye başlamıştım. Ama ona en büyük darbe, evimizin satılmasıyla anneannemin dairesine taşınmak zorunda kalışında vuruldu. Bütün dengeleri bozuldu, alışkanlıkları yok oldu, geçmişi yıkıldı. O artık yalnız ve sorunlu bir genç kadındı.”(Uzuner 1991:210).

Özellikle son cümle, Nilsu’nun kedisiyle nasıl özdeşleştiğinin göstergesidir. Her zaman annesine uzak, babasına ise tutkusal anlamda bağlı olan Nilsu gibi Elvis de Nilsu’nun annesi tarafından soğuklukla karşılanırken, babası tarafından büyük bir ilgi ile kabul görmüştür:

“Babamdı, onu ilk gören babamdı. Tatil için gittiğimiz bir Ege köyünde, kaldığımız motelin yemyeşil bahçesinde, bir çiçekliğin kenarına büzülmüş, uyuyormuş... babam, hep olduğu gibi herkes uyurken deniz kenarında yürümüş, yeni projeler geliştirmiş, motele dönerken, bahçede uyuyan Elvis’i görmüştü. Minicik, sapsarı, müthiş sevimli bir kedi yavrusu. (Uzuner 1991:210).

Babanın samimi ve içten yakınlığı, babasını çok seven Nilsu’nun da Elvis’e alışmasında etkilidir. Ancak annenin tepkisi gecikmemiştir:

Ne sabahın ilk saatlerini, ne de kedileri seven annem, bizi bahçede bulduğunda öğlen olmak üzereydi(...) O saatte kocasıyla yatakta kahvaltı etmeyi tercih eden annem, kediyi çok çirkin bulduğu gibi böyle bir mikrop yuvasıyla çocuklarını temas ettirdiği için bir doktor olarak babamı suçlamış, ayıplamış ve azarlamıştı.”(Uzuner 1991:211).

Annenin tüm karşı koyuşlarına rağmen, kedi o tatilden sonra ailenin bir parçası olur:

“Tatil bittiğinde, şık bir sepet içinde İstanbul’a getirmiştik Elvis’i. Annemin bütün karşı koyuşlarına, tehditlerine ve söylemlerine karşın, babam bizi bahane edip, kediyi eve getirmişti.”(Uzuner 1991:210).

Elvis’in hükümranlılığı ve mutlu günleri, ailenin parçalanışına kadar devam eder. Ancak herkesin bir tarafa savruluşu ve evin bir başkasına satılışı, en az çocuklar kadar, Elvis’i de etkiler:

“Kediler evlerine bağlıdır, Biz ayrıldıktan sonra eski evimizi satın alanlar, uzun süre Elvis’i yeni adresine ikna etmeye çalışsalar da, Elvis ille de onların kapısında bekliyor, sabahlara kadar zırl zırl ağlıyor, apartmanı ayağa kaldırıyordu.” (Uzuner1991:212).

Kedinin, vakadaki işlevselliği, aileden bir birey olarak sayılması ile önem kazanır. Ailenin yıkılmasından yine en az diğer aile bireyleri ve özellikle Nilsu kadar etkilenmesi ise aileden olmasının bir göstergesidir. Sezen’in ruh geçişlerinde tesiri olan Kıtmir gibi Elvis de Nilsu ile denk bir ruh hâli sergiler. En sonunda çöken ailenin enkazı altında kalmaya daha fazla dayanamayarak sırta kadem basar:

“O sıralarda bir gün, aniden, pat diye kayboldu Elvis. Onu en son kendi evinde gördüğünü söyleyen anneannem, balkondan atladığına inansa da ben o kadar yüksekten bunu yapabileceğine hiç inanmıyorum. Sonuçta, nereden nasıl kaçtıysa kaçtı ama Elvis’i bir daha bulamadık. Onu hiç kimse bir daha görmedi. O hepimizden kaçtı, hepimize dargındı.” (Uzuner 1991:210).

Nilsu’nun hissettikleriyle aynı ruh durumunu yansıtan Elvis gibi, yıllar sonra Nilsu da herkesi ve her şeyi bırakarak ortadan kaybolur. Bu kayboluşun, Elvis’in kayboluşuyla benzerliği tesadüf değildir. Elvis’in Nilsu için tüm diğer kedilerden daha özel bir değeri vardır. En özel anlarında, Elvis hep yanındadır. Aile bireyleri dağılıp anne baba boşanınca Elvis de herkese küser ve evi terk eder. Ondan sonra hiçbir kedi Elvis’in yerini tutamaz. Elvis özeldir. Çünkü Elvis Nilsu’yu, Nilsu da Elvis’i anlamıştır:

“Elvis bütün kedilerden farklıdır, diye düşünürüm nedense. Bencilce bir duygu bu ama öyle. Ve ben hâlâ, ne zaman bir kedi görsem, ona Elvis’i görüp görmediğini sormak isterim. Dilimin ucuna gelir, ‘sorsam mı?’ diye tereddüt ederim, ama kendimi tutarım, sormam, soramam. Ya ‘görmedim’ yanıtını alırsam diye, korkudan. onun bir yerlerde ve mutlu yaşıyor olduğunu düşünebilmek, bu düşünceyi canlı tutabilmek isterim, çok isterim.” (Uzuner 1991:210).

Kedi kahramanlardan biri de yine *İki Yeşil Su Samuru* adlı romanda yer alan Neyyire Gömüç’ün kedisi Nane’dır. Nane, Elvis’e göre vakada daha pasif durumdadır. Yine Elvis’e oranla daha sevimsiz bir kedi rolü üstlenir. Roman kahramanı Teoman, annesinin en yakın arkadaşı Neyyire Gömüç’ün, annesinin intiharındaki sır perdesini aydınlatacağını düşünür. Amacı annesi hakkında bilmediklerini öğrenebilmektir. Zamanla, anne şefkatini Neyyire Hanım’la yeniden tadan Teoman, yaptığı ziyaretleri sıklaştırır. Bu yakınlaşma, Neyyire Hanım’ın kedisi Nane’nin pek hoşuna gitmez. Teoman Nane’yi, Nane de Teoman’ı gözlemlemekte, bu gözlemleme pek de yakın bir ilişki oluşturmamaktadır. Teoman’ın Nane ile tanışması, ilk ziyarete denk düşer. Neyyire Hanım’ı gözlemleyen Teoman için mekân ve mekânın ayrıntıları önemlidir:

“ ‘İçerde büyük bir çalışma odası olmalı’ diye düşündü Teoman aceleyle. Rahat olduğu besbelli bir kanepenin üzerinde, tombul bir kedi sereserpe uzanmış uyuyordu...Gidip kediye yakın bir koltuğa oturdu.Kedi uyandı, uzun uzun esnedi, gerindi, sonra Teoman’a dönüp onu inceledi dikkatle. Galiba onu fazla ilginç bulmadığı için, burun büküp uzanıp yeniden uyudu.” (Uzuner 1991:71).

Teoman-Nane ilişkisinde, diğer karakterlerde olduğu gibi bir kedinin ve onu çok seven sahibinin kedisi ile ilişkisine değil, eve gelen bir misafirin gözlemlerine yer verilmiştir daha çok. Teoman, Neyyire Hanım’ı her ziyaretinde, kedi Nane’yi bulur karşısında. Nane, meraklı gözlerle Teoman’ı süzer, Teoman ise her seferinde Neyyire Hanım’ın evinde yaşadıklarının sessiz tanığı olan Nane’yi gözlemlemekten kendini alamaz. Kedinin adının Nane olduğunu da yine bu gözlemler sonucu öğrenir Teoman:

“Hâlinin üzerinde kestiren kedi, telefon sesinden rahatsız olmuştu. Homurdanarak kalktı, tırnaklarını halıya takıp gerindi.

‘Şimdi olmaz Nane’ dedi N.G. Kedi bozularak çekip gitti(..)Çarpık yürüyen ve yürürken söylenen bir kediydi bu.” (Uzuner 1991:76–78).

Teoman, yaptığı ziyaretlerle iyice alışır N.G.’ye. Ancak Nane için aynı şey söz konusu değildir. Romanda, Teoman’ın gözlemlerinin yanı sıra, Nane’nin gözlemlerine de yer verilmesi ilgi çekicidir:

“ Teoman birden olağanüstü bir buluş yapmanın heyecanıyla sıçradı koltuktan. Daha önce uzandığı kanepedeki yerine, artık evdeki konuğa alışkın olmaktan güvenli bir rehavetle uzanan Nane, bu tuhaf konuğa güvenmekle yanlış yaptığını anladı. Homurdanarak uyandı, başını uzatıp baktı. Uykusu kaçmıştı, çok bozularak sırtını döndü, yeniden uyumaya çalıştı söylenerek.. Nane, Teoman’dan hoşlanmamıştı.” (Uzuner 1991:82).

Teoman’ın artık iyice benimsediği N.G. ile Nilsu’yu tanıştırması esnasında, Nane işlevselliğini sürdürür ve Nilsu’ya hemen Elvis’i çağrıştırarak dikkatleri üzerine çekmeyi başarır:

“Nane yine kanepede, aynı yerde gepgevşek uzanıyordu. Onları görünce başını kaldırdı, mahmur mahmur baktı, havayı kokladı. Gerindi, her bacağını uzun uzun uzattı. Kalktı ve yere atladı. Gidip Nilsu’nun bacaklarını koklamaya başladı. ‘Nane kadınlara bayılır’, dedi N.G. Sesinde öyle doğal, öyle rahat bir ifade vardı ki, Nane’nin kediden çok kadınlara düşkün, yaşlı, tombul bir erkek karakter olduğunu, tartışmasız kabullenmek zorunda kaldılar. Homurtuya benzer mırıltılarla, Nilsu’nun ayakları dibinde uzanıp uyumaya başladı Nane. ‘Benim de Elvis adında bir kedim vardı, sarmandı,’ dedi Nilsu. ‘Beni terk etti!’. Sesinde kabullenmiş bir ton vardı. ‘Benim hiç kedim olmadı, beraber olduğum kadınlar, annem dâhil, kedi sevmezlerdi’ diye atıldı Teoman. “Sahi Nil, bir kedi alalım mı? Evimizde eksik olan en önemli şey, bir kedi yavrusu değil mi? Gürültülü bir kahkaha attı.” (Uzuner 1991:273).

Bu cümleler, yazarın kedi karakterlerinin işlevlerini özetler niteliktedir. Yine aynı romanda, Nilsu’nun babasının sevgilisi Selen’in, mektuplarında kedisi Ernesto’dan Nilsu’ya heyecanla bahsetmesi, romanda pasif de olsa bir kediye daha yer açar:

“Bir kedi aldım! Evet, çoktandır düşünüyordum bunu ama sonunda alışveriş ettiğim çarşı sitesindeki pet-shop’a uğradım ve nefis bir bebek kedi aldım. Üç renkli! ‘ Üç renkli kediler dişidir’ Kim söyler? Baban tabii. Doğru ama bak; dikkat ediyorum hep öyle çıkıyor. Benim üç renkli kızımın, biraz erkeksi bir adı var: Ernesto! O da Mike’den esinlenerek oldu. Onun meşhur Hemingway’ından.” (Uzuner 1991:174).

Selen, diğer mektuplarında da Ernesto’ dan az da olsa bahseder ve heyecanını Nilsu ile paylaşır:

“Dün canımı sıkan bir şey oldu. Ernesto hastalandı, Vet. Kliniğe gittik, kan tahlili yapıldı. Oysa gencecik bir kız daha. Umarım ölüp gitmez, öyle alıştım ki ona... Şimdi Ernesto’nun tahlil sonuçlarını almaya gidiyorum. Heyecanlıyım, aynı evi bir kediyle bile paylaşırsan, onunla ilgili, ona bağlı yaşıyorsun.”(Uzuner 1991:188).

Kedi kahramanların bir diğeri de, *Kumral Ada Mavi Tuna*’adlı romanda adı geçen Tuna’nın kedisi Kumral’dır. Kumral, adını Tuna’nın biricik aşkı Kumral Ada’dan almıştır. Tuna’yla ilişkisine çok da fazla yer verilmeyen Kumral’ın eserin

sadece ilk kısımlarında adı geçer. Tuna'nın daha sonra evden ayrılıp bir iç savaşa doğru sürüklenmesiyle başlayan roman, Kumral'ı unutturacak kadar heyecanlı ve coşkuludur. Daha çok Tuna'nın yaşadığı iç kargaşaya ve geriye dönüşlere yer verilir.Yapılan geriye dönüşlerdeki Tuna'nın çocukluğunda Kumral yoktur. Kumral, Tuna'nın yetişkinliğinde sahip olduğu bir kedidir. Ancak Tuna'nın çocukluğunun ve çocukluk düşlerinin hâkimi olan tek bir Kumral vardır:Kumral Ada.

Şairler Şehri isimli öykü kitabında yer alan *Ninenin Ninnisi* adlı hikâyede adı geçen bir hayvan karakter de Mitos'tur. Aynı adlı hikâyede Bay Albert'in köpeği olan Mitos, hikâyenin başından sonuna kadar sahibinin tek dert ortağı olur. Bay Albert, tüm yalnızlığını ve anılarını, “*küçük terrier köpeği*”(Uzuner 1994:75) Mitos'la paylaşır. Bay Albert'in çaresizliğini ve hüznünü anlayan Mitos, kimi zaman bu hüznü bozmaya çalışsa da başaramaz, böylece aynı hüznün bir parçası olarak kalır:

“Mitos kendisini ikinci plana atılmış, yalnız hissediyordu.Önceleri sesiz kalsa da yüreği burkuluyor, derin iç çekmeleri işe yaramayınca, pencereden Moda koyuna bakarak ağlamaya benzer seslerle ilgi çekmeye uğraşıyor, bazen işi azıtıp, alt kattaki komşuları rahatsız edecek denli uluyordu. ”(Uzuner 1994:80).

Bay Albert'ın ilk gençlik yıllarına damgasını vuran çok sevdiği Nevbahar Hanım'a duyduğu büyük aşk, aradan geçen yıllara rağmen yoğunluğundan hiçbir şey kaybetmez. İşte Mitos, bu büyük aşkın en yakın tanığıdır ve Bay Albert'in Nevbahar Hanım'a dahi söyleyemediği en derin duyguların ortağıdır. Sahibiyle üzülp sahibiyle ağlaşır. Zaman zaman paylaşılanlar, hüznler, acılar ve uykusuzluklar da olur. Mitos, Bay Albert'le hüznlenir, dertlenir:

“Sahibinin son aylarda sık sık gördüğü aynı karabasan nedeniyle gece düzeni de bozulan Mitos, kısık, tiz sesler çıkartarak, yatağının başucunda ağlıyor. Dışarda sis düdükleri çığlık atıyor. ‘Korkma kızım, bir rüyaydı yalnızca, şimdi yeniden uyuruz.’ İkisi de ‘şimdi yeniden’ uyuyamayacaklarını bilecek denli sık yaşadıl ar bu gecenin provalarını oysa. ”(Uzuner 1994:85).

Bu şekilde Bay Albert Mitos'la öykünün genelinde dertleşir, konuşur. Bay Albert'ın bu paylaşımı, Mitos'u bir köpek olmaktan çıkarıp karaktere dönüştüren en belirgin niteliktir. Öykülerin bir çoğunda sahiplerinin dert ortağı olan hayvan

karakterler, çoğu zaman geçmişin, kimi zaman çocukluk anılarının, aşkların ve kederlerin sessiz tanığı olurlar. Kahramanların, birçok insan karakterle paylaşamadıkları yoğun duygularında devreye giren hayvanlar, en özel anların ve en yoğun acıların ortağı olarak eserlerdeki işlevselliklerini tamamlamış olurlar.

2.8. Edebiyat ve Sanat Dünyasına İlgileri Bakımından Kişiler

Buket Uzuner'in eserlerinde birçok şahıs, edebiyat ve sanata olan ilgileriyle dikkat çekerler. Kültürel kimlikleriyle ve entelektüel özellikleriyle dikkat çeken bu kişiler, özellikle okudukları ve etkilendikleri yazarlardan ve şairlerden, sanatçılardan birçok eserde bahsederler. Hatta yazar, karakterlerin ağzından okuttuğu şiirlerle çeşitli şairlere ve yazarlara göndermeler de yapar. Örneğin “*Şairler Şehri*” nde yer alan “*Küçük Hasır Sepet*” adlı öykü, Metin Altıok'un şiirleriyle süslenmiştir. İnsanlardan ve geçmişinden kaçarak Bodrum'a sığınan bir entelektüelin ağzından öykü boyunca sık sık dökülen Altıok mısraları, öyküye şiirsellik katar. :

“Ay dokundu omzuma irkildim

Göğün puslu balkonunda

Birdenbire insanları özledim” (Uzuner 1994:35).

derken yalnızlığını yansıtan kahraman kimi zaman aşkını:

“Yüzüme senin kaçamak bakışında

Öyle bir şey var ki söze gelmez

Çekirdek gibi olgun bir elmanın karnında” (Uzuner 1994:18).

mısralarıyla kimi zaman da hüznünü :

“Ne aşk ne sevinç ne de kin

Reddi miras eylemiş

Beni varislerim

Alacağım da yok kimseden

Hep beraber şu beni

Gelin artık gömelim.” (Uzuner 1994:33).

satırlarıyla dillendirir. Böylece kahramanın duygu geçişleri, Metin Altıok şiirleriyle renklendirilir.

Rilke ve Baudelaire de birçok hikâye de ve romanda adı sıklıkla anılan iki şairdir. *Benim Adım Mayıs*’ ta yer alan *Çılgılık İçinde Çılgılık* adlı öykü de tıpkı *Küçük Hasır Sepet* gibi Rainer M. Rilke şiirleriyle süslenir:

“Hey Mr. Tambourine Man / Play a song form e

I’m not sleepy / and there’s no place I’m going to.”

“Çeker beni müzik derin sular gibi bazan

Doğru solgun yıldızıma

Esmer gökler, mavilikler altında durmadan

Yelken açarım ufuklara.” (Uzuner 1986:151).

Öyküde Rilke’nin satırları kahramanın ruh geçişlerine tercüman olurken Baudelaire de Rilke’ye eşlik eder:

“Geri dönüp, bir sigara yakarken, çantasından bir kitap çıkartacak. ‘Senin için yıllar önce almıştım’ diyecek. Sesindeki çılgınlık sevgiyi bir ben, bir de o duyacak. Kitaba uzanırken onun ‘Baudelaire şiirleri’ olduğunu çoktan anlayacağım. Bendekini de ona vermek üzere kitaplığa uzanırken elimi tutacak.” (Uzuner 1986:151).

Benim Adım Mayıs adlı öykü kitabında, Rilke’den başka, *Uzak Kasabaların Gri Hüznü* ve *Bir Kız Çocuğu Elinde Çiçekler Şarkı Söylüyor* adlı öykülerde Ataol Behramoğlu şiirlerine (Uzuner 1986:88-96), *Elvan D.* ve *Cıvıl Cıvıl Çılgılık Çılgılık İstanbul* adlı öykülerde Orhan Veli şiirlerine (Uzuner 1986:10-130) ve *Benim Adım Mayıs* adlı öyküde Pablo Neruda şiirlerine (Uzuner 1986:181) yer verilmiştir. Böylece, hem şiir aracılığı ile öykülerin boyutu genişletilerek farklı bir teknik

uygulanmış, hem de adı geçen sanatçılar mısralarıyla hatırlanarak eserlerde yer almışlardır.

Yine *Balık İzlerinin Sesi*’nde Afife Piri, her sabah esrarengiz biri tarafından kapısına bırakılan Baudelaire ve Rilke şiirleri ile büyülenir:

“Topuz kapı kollarına bir şey sıkıştırmak, hemen hemen olanaksızdır.Ama son zamanlarda biri olanaksızı zorluyor ve her sabah bulmam için, kapının ahşap koluna kağıtlar sıkıştırıyordu. Bunlar nefis soğan kağıdına, dağılmaz siyah mürekkeple yazılmış şiirlerdi. El yazısını tanıımıyordum, zaten buna el yazısından çok, usta bir hattatın kaligrafisi demek daha doğru olacaktı: Rilke ve Baudelaire şiirleri.....Daha önce neden Rilke ve Baudelaire şiirine ilgi göstermediğimi düşündürtecek kadar güzel şiirlerdi bunlar. Okudukça yeniden okumak gereksinmesi yaratan, açıldıkça içinden çıkacakları merak ettirecek katmanlı dizelerdi.” (Uzuner 1992:74).

Balık izlerinin Sesi adlı romanda Edmond Rostand’ın Cyrano da Bergerac’ı da imlediği Cyrano tiplemesini mısralarıyla seslendirir. Cyrano edasıyla araya girerek mısralar söyler ve romanın ironisini artırır.

“ İstemem eksik olsun! Acaba bulup bir alay sersem

Meyhane köşesinde dâhi olmak mı hüner?

İstemem eksik olsun! Bir tek şiirle yer yer

Dolaşıp da herkesten alkış mı dilenmeli

İstemem eksik olsun yoksa bir sürü keli

Sırma saçlı diyerek göge mi çıkartmalı?” (Uzuner 1992:122).

Yine *Balık İzlerinin Sesi*’nde, seçkinlerin kendilerini normal insanlardan soyutlayıp çekildikleri ütöpik BİS adası, sanat şaheserlerinin orijinalleriyle donatılmıştır.Resimlerde “Gaugen, Van Gogh, Modigliani, Munch, Picasso ve Chagall” (Uzuner 1992:170) tablolarının orijinalleri duvarları süslemektedir. Bunların yanı sıra duvarlarda “Roy Lichtenstein’in çizgi roman tipi resimleri, Andy Warhol’ün çorba kutusu serigrafları, Tom Wesselman’ın yüz­süz seks imgeleri, Ünlü Amerikan Çıplakları, Oldenburg’un dev daktiloları, John Salt’un hurda otomobil foto

resimleri..Kolonların yanında George Segal'in gerçek insan boyutunda alçı figürleri”(Uzuner 1992:183) adadaki evlerin dekoratif unsurlarını oluşturur.

Her seçkinin kültürel dokusuna ve zevkine göre hazırladığı evler sanat galerinden farksızdır.Örneğin Roni'nin evi orijinal dokusuyla dikkat çeker. Duvarlar “Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa, Fikret Mualla Zeki Faik İzler, Bedri Rahmi Eyüboğlu, İbrahim Çallı (Uzuner 1992:191-192)” nın özgün tablolarıyla süslenmiştir

Kütüphane ise orijinal elyazması kitaplarla doludur: “Acaikül Letaif, Gıyasuddin Nakkas'ın Timur'un oğluyla katıldığı Çin Seferinde kaleme aldığı ilk seyahatname...Ömer Seyfettin'in Rûznâmeleri, Şemseddin Sami'nin Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat'ı Fitnat Hanım'ın Divan'ı ve Neyzen Tevfik'in Azab- ı Mukaddemesi.”(Uzuner 1992:197).

Romain Gary' nin Afife için hazırladığı evde ise Osmanlı sanatının en nadide parçalarının yanı sıra dünya sanatçılarının birçoğunun orijinalleri Afife'yi cılgına çevirir:

“Camille Claudel'in La Petite Chatelaine heykeli, Hoca Ali Rıza, Osman Hamdi Bey, Şevket Dağ, Hikmet Onat'ın resimleri ve bazı minyatürleri....kitaplıkta ise Nigar Hanım'ın Uryan Kalp takma adıyla yayınladığı şiirleri, Yahya Kemal'in, Salah Birsell'in Sait Faik'in ilk yazım eserleri, Özdemir Asaf, Edip Cansever, Atilla İlhan, Nazım Hikmet, İsmet Özel şiirleri, Yunus Emre, Mevlana şiirleri.” (Uzuner 1992:199).

İki Yeşil Susamuru adlı romanda sıradan bir ev hanımı olan Cahide Hanım okumaya düşkün tabiatıyla oğlu Teoman'ın edebi kimliğini şekillendirmiştir. Küçük yaşta annesinin okuduğu Camus, Hamingway, Pavese, Zweig, Rilke, Shakspeare, gibi isimlerle tanışan Teoman, geliştirdiği hayal dünyasında Kral Lear'ı, Cordelia'yı, Romeo ve Juliet'i Cesar'ı birer masal kahramanına dönüştürmüş, öğrendiği bu yeni masallarının kahramanlarının hayatlarına yeni sonlar yazmıştır:

“Ortaokuldayken annesinin gözünden bile sakındığı kitaplarına göz dikmişti. Özellikle Shakespeare'ler ... Çünkü Shakespeare annesinin gözdelelerinden biriydi ve sık sık kütüphaneden çıkar, yeniden okunurdu. Oğlunun merakına ve bitmez tükenmez sorularına dayanamayan annesi, onları tek tel özetlemek, onun anlayacağı kısa öykülere dönüştürmek zorunda kalmıştı. Küçük Teoman da hiç vakit kaybetmeden

kırmızı kalemini eline almış, kitapların son sayfalarına yeni ‘son’lar yazmaya başlamıştı.” (Uzuner 1991:22).

Bu süreç, Teoman’ ın yetişkinliğinde de iyi bir okuyucu olmasını sağlamış, Nilsu ile beraberliklerinde paylaşımlarını büyütmiştir. “*Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreyya, Atilla İlhan, Can yücel...(Uzuner 1991:230)*” birlikte yaşadıkları hayatta onlara eşlik etmiştir.

Yine *İki Yeşil Susamuru* adlı romanda İngiliz Edebiyatı öğretmeni olan Mike, romanın baş kahramanı olan sevgilisi Nilsu’nun edebi kimliğinin gelişmesinde oldukça etkili olmuştur. Hemingway, London, Faulkner Mike’ın da vazgeçilmezleridir:

“*Dersleri müthiş eğlenceli geçer, iple çekilirdi. Hemingway’le boğa güreşlerinden çıkıp, oradan Paris sokaklarına koşar, Faulkner’la güneyin kasaba sığağı sıkıntısını paylaşır, London’la denize açılır, karaya dönünce altın arardık. Williams’la kuşakla arası çatışmaya dalar, Steinbeck’le grevlere katılır, O’Henri’yle de ‘beklenmez’in heyecanını yaşırdık. Ama dönüp dolaşıp Hemingway ve London’ la buluşurduk. İlla da bu ikisiyle.*” (Uzuner 1991:113).

Selen de okuduğu kitaplarla sık sık Nilsu’nun dikkatini çeker. Virginia Volf gibi dönem dönem sadece bir yazara takılıp günlerce gecelerce sadece onu okuyan Selen gibi Nilsu ile Mike da belli haftalarda belli yazarların eserlerini birlikte okumaktan büyük zevk alırlar.

Karakterlerinin kültürel dokularını ve kimliklerini oldukça zengin tutan Buket Uzuner, edebiyat, resim ve müzik gibi sanatın oldukça geniş bir yelpazesinde yer alan onlarca ismi eserlerine konuk eder. Özellikle sevdiği ve etkilendiği sanatçılar kahramanlarının da ruh dünyasını zenginleştirir.

SONUÇ

Sanatçının kişiliği tesirinde metne yönelik eleştiri, yirminci yüzyılın başlarında Rus biçimcilerin edebiyat eleştirisine getirdiği bir yeniliktir. Anglo Amerikan Yeni Eleştiriciler de metne odaklaşan, metni tamıyla bağımsız gören bir eleştiri olarak Rus biçimcilerin çizgisini devam ettirdiler.

Bütün bunlar, metin eksenli bir eleştiri geleneğini pekiştirdi. Psikanalitik eleştiri de bu okuma biçimlerinin etkisinde gelişti. Böylece metin salt bir bilinç dışı olarak algılanmaya başlandı. Bu yöntemin gelişmesinde tabii ki S. Freud'un görüşleri ve bu görüşlerini dile getirdiği eserleri, özellikle "Rüya yorumları" kitabı oldukça etkili olmuştur. Bu kuramlara göre rüya nasıl bizim bilinç dışımızı yansıtıyorsa, yazarın bilinç dışını yansıtan metin de bir psike(unconscicus) olarak algılanmaya başlandı. Metnin de tıpkı çözümlenen ve yorumlanan rüyalar gibi değerlendirilebileceği fikri ortaya atıldı. Yalnız bu çözümlemelerin de belirli bir metodolojiye uygun olarak yapılması gerekliliği konuldu. Semptomların belirlenmesi üç kurala bağlanmaktadır: yazarın, okurun ve metin karakterlerinin semptomlarını keşfetmek. Semptomların belirlenmesiyle çözümleme tamamlanmaz. Mühim olan Psikanalitik yöntemin amacı yani neyin niçin bastırıldığını ve nasıl geriye döndüğünü sorgulamaktır.

Metin, yazarın psikesinin (unconscious/bilinçdışı) nüfus ettiği yerdir. Dolayısıyla metin bir hasta olarak eleştirmenin karşısındadır. Bu sebeple eserler, bir Psike-bilinçdışı olarak görülmüş ve incelenmiştir.

Buna göre, psikanalitik eleştiriye şu cümlelerle özetleyebiliriz(Freud'a göre) İnsanların bir takım istekleri, itileri vardır; ama toplam içinde yaşadıklarından dış gerçekliğe uyma zorunluluğu duyarlar ve bu isteklerini serbestçe tatmin edemez, aksine bunları bastırmaya örtmeye çalışırlar. Ama bu isteklerden vaz geçmek çok zordur. Bu sebeple insan gerçek anlamda kavuşamadığı bu zevkleri hayal kurarak elde etmeye çalışır. Böylece hayal dünyasında en gizli arzular tatmin edilir. Çoğunlukla

cinsel yönden güçlü ya da kendini başarılı, kuvvetli ve yüksek görmekle ilgili isteklerdir bunlar.

Bu bağlamda inceleme konusu olan tez de düşünülecek olursa, kahramanların karakteristik özellikleri Psikanalitik eleştiri kuramıyla yakından ilgilidir. Ancak söz konusu eserlerde asıl olan ne bastırılmış cinsel istekler ne de şöhret tutkusudur. Yazarın özgürlüğe son derece düşkün ruh hâli, onu tamamen özgür olabileceği, kurallarını ve sınırlarını kendi belirlediği ve gerçek üstü özelliklerle bezenmiş mükemmel bir fantasyaya yöneltmiştir. Bu fantasya, geniş ölçüde bilinçaltının ürünüdür ve metne yansıyışla bu açığa çıkarılmıştır.

Bilinçaltının etkisiyle yaratılan bu fantastik dünyalardaki kahramanlarının da sıradan olması beklenemez. Çeşitli özellikleriyle ve normal üstü yönleriyle roman kahramanları belirlenmiştir. Tüm bu mükemmel kahramanlar arasında, yazarın oldukça özel bir insan olarak karşımıza çıkması ve genellikle baş kahramanlarla özdeşleşmesi, yazarın psikesinde yatan mükemmel kadın özlemini yansıtmaktadır. Hem fiziksel, hem ruhsal hem de soydan gelen özellikleriyle eserlerdeki baş kahramanlar oldukça özel kadınlardır hep.

Böylece yazarı yazmaya iten tatmin edilmemiş mükemmel kadın tipolojisi hem metin karakterlerinin hem de okuyucunun hem de mükemmel erkek tipi olan baş kahramanın sevgililerinde ortaya çıkmaktadır. Bu her kadının bir erkek ruhunda bırakmak istediği bir tesirdir ve tiplerleriyle Buket Uzuner bunu başarmıştır. Bu öyle yaşanmaya değer ve özlenen bir mutluluktur ki bunu bilinçaltından metin aracılığıyla bilinç üstüne çıkarmak karakterlere düşmektedir.

Özlenen ve bilinçaltına itilen sadece mükemmel erkek değil, mükemmel aşktır aynı zamanda ve bu aşk karakterlerin ince ruhuyla yaratılır. Yazarın ruhundaki bu özlem psikesine yansımış ve roman kahramanlarının yazarın karakteriyle özdeşleştirilmesi ile doldurulmuştur.

Psikanalitik eleştiride özne kendisini bulmak için yasaklayıcı büyük ötekiyle karşılaşmalıdır. Kendimizi görmek istediğimiz konum, özendiğimiz haset ettiğimizdir. Bu, düzenin bütünlüğünü sağlayan her şeydir. Özne, simgeselin baskısı karşısında imgesel olanı bastırmak zorundadır. Bu sebeple de parçalanır. Söz konusu olan

eserlerde de bu semptomun ortaya çıkışı çeşitli otoritelerin bilinçaltına tesiriyle gerçekleşir. Bu yönleriyle ele alınan eserlerdeki şahısların aydınlatılmaya çalışılmış olması, yazara ve yazarın bilinçaltına yapılan bir yolculuğun ürünüdür. Bu yolculuğa göre yazarın psikesinde şekillenen ve eserlerdeki varlıklarıyla somutlaştırılan eser kahramanlarının ortak özelliklerine göre sınıflandırılması, tezin genel yapısını teşkil eder. Karakterlerin olaydan bağımsız düşünülmesi söz konusu olamayacağı için, birinci bölümde öncelikle olay örgüsüne yer verilmiştir. Olay çerçevesinde, hikâyelerin değerlendirilmesi yapılarak şahısların iç dünyaları aydınlatılmıştır. Bu değerlendirmeden sonra kişilerin özelliklerine göre sınıflandırılması yapılmıştır. Bu bağlamda kişiler intihar, gerçek hayattan yansımalar, anneden ve babadan etkilenmeler, hayvan karakterler, sanat ve edebiyat dünyasından etkilenmeler, cinsellik ve eş cinsellik gibi konular etrafında bütünleştirilmiş ve gruplandırılmıştır.

Öncelikle intihar konusu bilimsel olarak sosyolojik ve psikolojik etkileşimler çerçevesinde ele alınmış, bu değerlendirmeden önce kişileri intihara sürükleyen psikolojik ve sosyolojik nedenlerle ilgili alanında ün yapmış psikolog ve sosyologların görüşlerine yer verilerek intiharın bilimsel değerlendirilmesi yapılmıştır. Buna göre, Buket Uzuner'in *İki Yeşil Susamuru* adlı romanında yer alan Cahide Hanım, Mike ve Mike'ın babası karakterlerinde, *Balık İzlerinin Sesi* adlı romanında, Romain Gary karakterinde ve *Benim Adım Mayıs, Şairler Şehri ve Karayel Hüznü* adlı öykü kitaplarındaki üç karakterde intihar teması ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

Eserdeki kahramanların her biri çeşitli özellikleriyle 'özel burslu seçilmiş öğrenci' olarak adlandırılan Balık İzlerinin Sesi romanının gerçek hayatla örtüşen karakterlerine değinilmiştir. Dünya tarihine yön veren oldukça önemli sanatçıların, siyasetçilerin, bilim adamlarının ikinci, üçüncü kuşaktan torunları ya da akrabaları olarak kurgulanan bu karakterler ikinci benliğe sahip şahısları oluşturmuştur. Bu anlamda, şahısların bu özellikleri, gerçek hayattan imlenen şahısların yaşamlarıyla karşılaştırılmış, gerek gerçek hayatta benzeştikleri karakterlerin kimlikleri ve gerek eserde imledikleri karakterizasyonların kimlikleri ile karşılaştırılarak eser bünyesinde vermek istedikleri mesaj yansıtılmaya çalışılmıştır.

Eserlerdeki karakterlerin aşk ilişkileri ve bununla orantılı olarak şekillenen cinsel hayatları da birçok karakterde ortaklık teşkil ettiği için incelenmiştir. *Balık*

İzlerinin Sesi'nde Romain ve Afife ilişkisi, *İki Yeşil Susamuru*'nda Nilsu-Mike, Nilsu-Teoman ilişkisi, *İstanbulullar* romanında Ayhan Belgin ilişkisi, *Gelibolu* romanında Viki, Ali Osman ilişkisi, *Kumral Ada Mavi Tuna*'da Ada, Aras, Tuna ve Meriç ilişkisi eserlerin hareketliliğini ve heyecanını artıran aşk ilişkileri olarak dikkat çeker. *Şiirin Kızkardeşi Öykü*'de yer alan *Cinsel Beşlemeler* ile de cinselliğin toplumsal boyutları incelenir.

Eserlerdeki eş cinsel karakterlerin çokluğu, karakterlerin bu özelliklerine göre sınıflandırılmasını gerekli kılmıştır. *Balık İzlerinin Sesi*'nde Parveen Nehru, *Şiirin Kız kardeşi Öykü*'de Erdinç, *İstanbulullar*'da Mimar Erol Argunsoy ile Barmen Baturcan ve *Kumral Ada Mavi Tuna*'da Aliye çift cinsiyetli karakterlerdir. Bu karakterlerin eş cinsellerin sorunlarıyla özdeşleşen hayat hikâyeleri eş cinselliğin kapalı kapılarını açar ve birçok yazar tarafından değerlendirilmeyen bir konu derinlemesine incelenerek gün ışığına çıkartılır.

Eserlerde annelerinden etkilenen oğulların ve babalarından etkilen kızların dikkat çekici bir çoğunlukta olması, Oidipus ve Elektra Kompleksleri ve psikanalizm kuramlarıyla evlat-ebeveyn ilişkilerinin gözden geçirilmesini gerekli kılmıştır. Bu değerlendirme sonucunda gruplandırılan karakterler, bilinçaltılarını şekillendiren psikolojik edimlerle incelenmiştir.

Eserlerdeki karakterlerin bir çoğunun hayatında yer alan oldukça özel hayvanlar, bu hayvanların da bir karakter olarak ele alınmasını gerekli kılmıştır. *İki Yeşil Su Samuru*'nda Neyyire Gömüç'ün kedisi Nane, Nilsu'nun köpeği Elvis, *Ninenin Ninnisi* adlı öyküde Bay Albert'ın köpeği Mitos ve *İkizlerden Biri* adlı öyküde Sezen'in kedisi Kıtırmir, diğer öykülerdeki Ernesto, Homeros, Arsız ve Kumral hayvan karakterleri oluşturan için yeterli bir çoğunluktur. Çoğunluk olmalarından ziyade eser kahramanlarının ruh dünyalarında edindikleri geniş yer bu hayvanların karakter olarak ele alınmalarını gerekli kılar.

Bütün bu özelliklerine göre biçimlenen şahıs kadrosu, yazarın psikesinden metne dökülen gerçek ve gerçeküstü çağrışımların bir ürünüdür. Biyografisi incelenen yazarın, eserlerinde oluşturduğu karakterlerde gerçekle ilişkili öğelere de yer verdiği görülmüştür. Gerçekle düşün uygun oranda harmanlandığı eserlerde karakter

seçiminde toplumsal gerçekliği yansıtan değerlerin de mevcudiyeti gözlemlenmiş, şahıslar bu mevcudiyete göre de ele alınmışlardır.

Toplumdan bağımsız düşünölmeyen bireyin varolduğu toplum içerisinde verdiği mücadele şahısların genel değerlendirmesinde ön plana çıkmıştır. Bütün bu özelliklerine göre incelenen şahıslar metinlerde yer alan tüm özellikleriyle ele alınmıştır. Bu şekilde incelenen metinler yazarın bakış açısıyla değerlendirilmiş, şahısların özelliklerine göre şekillenerek incelenmiştir.

KISALTMALAR ve KAYNAKLAR

- “Afife Jale”: *Büyük Kültür Ansiklopedisi I*, Ankara: Başkent Yayınları, 1984, s:88.
- “Anais Nin” *Ana Biritannica XXIV*, İstanbul: Ana Yayıncılık, 1986, s:9.
- Aytaç 1992:** Gürsel AYTAÇ, “Bir Kaçış Romanı”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, Sayı:122, 18 Haziran 1992, s:14.
- Aytaç 2003:** Gürsel AYTAÇ, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları, 2003.
- Belge 1994:** Murat BELGE, *Edebiyat Üzerine Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 1994.
- Cüceloğlu 1991:** Doğan CÜCELOĞLU, *İnsan ve Davranış*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.
- “Cyrano De Bergerac”, *Meydan Larousse III*, İstanbul: Meydan Yayınları, 1960, s:113.
- Çetin 2004:** Nurullah ÇETİN, *Roman Çözümleme Yöntemleri*, Ankara: Kendi Yayını, 2004.
- Duran 1989:** Ragıp DURAN, “Ayın En Çıplak Günü”, *Çerçeve Dergisi*, Mart:1989, s:8.
- Durkheim 1992:** Emile DURKHEİM, *İntihar*, Ankara: İmge Yayıncılık, 1992.
- Ecevit 2001:** Yıldız ECEVİT, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Emre 2005:** İsmet EMRE, *Edebiyat ve Psikoloji*, Ankara: Anı Yayıncılık, 2005.
- Freud 1983:** Sigmund FREUD, *Cinsiyet Üzerine*, İstanbul: Say Yayınları, 1983.
- Freud 1994:** Sigmund FREUD, *Psikanalize Giriş Dersleri 1*, Ankara: Öteki Yayınları, 1994.
- Freud 1994:** Sigmund FREUD, *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri 2*, Ankara: Öteki Yayınları, 1994.
- Freud 1999:** Sigmund FREUD, *Uygarlığın Huzursuzluğu(Das Unbehagen in Kultur)*, İstanbul : Metis Yayınları, 1999.
- Freud 2001:** Sigmund FREUD, *Haz İlkesinin Ötesinde-Ben ve İd (Jenseits des Lustprinzips Das Ich und das Es)*, İstanbul: Metis Yayınları, 2001.

Fromm 1979: Erich FROMM, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*(çev:Yurdanur Salman, Nalan İçten),İstanbul: Payel Yayınları, 1979.

“Galileo” *Türk ve Dünya Meşhurları Ansiklopedisi I*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1962, s.120.

“Galileo” *(Yeni)Türk Ansiklopedisi III*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1985, s:996.

“George Sand”, *Meydan Larousse X*, İstanbul: Meydan Yayınları, 1960, s:926.

Hâلمان: Talat Sait HALMAN “Ütopyanın Sonu”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, 1 Nisan 1993, s: 62.

Hesse 2002: Hermann HESSE, *Boncuk Oyunu (Das Glasperlenspiel)*, İstanbul: Yapı Kredi Ynl.2002.

Hızlan 2000: Doğan HIZLAN, “Üç Yazar Üç Amerika”, *Hürriyet*, 22.9.2000, s:11.

<http://www.buketuzuner.com/> (17.12 2007)

http://www.edebik.com/yazar.php?sayfa=ayrinti&yazar_id=175 (7.7.2007)

<http://www.tarihsayfam.com/tarihe-gecen-kadınlar/george-sand.html>(6.5.2007)

(http://tr.wikipedia.org/wiki/Anais_Nin) (18 Ocak 2007).

http://tr.wikipedia.org/wiki/Cyrano_de_Bergerac (3.5.2008)

“Jeanne D’arc”, *(Yeni)Türk Ansiklopedisi IV*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1985, s.1591.

Kırkoğlu 2007: R.Hakan KIRKOĞLU, "Bir Edebiyatçı Göklerin Bilgeliğine ve Mitolojiye Sırtını Dönemez" *Milliyet*, 23 Eylül 2007, s: 8.

Moran 1990: Berna MORAN, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1990.

Moran 1999: Berna MORAN, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.

“Nehru” *Büyük Kültür Ansiklopedisi IX*, Ankara: Başkent Yayınları, 1984 s.3463.

“Nehru” *Gelişim Hachette VIII*, İstanbul: Gelişim Basım ve Yayımlar A.Ş.,1983, s.3055.

Önal 1999: Mehmet ÖNAL, *En Uzun Asrın Hikâyesi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.

Parla 2000: Jale PARLA, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.

- Parman 2002:** Talat PARMAN, *Psikanalizi Yazmak*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2002.
- Piri Reis 1993:** Piri Reis, *Kitab-ı Bahriye*, İstanbul: Tercüman Yayınları, 1973.
- “Romain Gary”, *Büyük Larousse IX*, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1986 s:4408.
- Safa 1995:** Peyami Safa, *Yalnızız*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1995.
- Soydemir 1998:** Begüm SOYDEMİR, “Gezginlere Rahat Batar”, *Milliyet*, 4.10.1998, s.6.
- Sunat 2001:** Halûk SUNAT, *Hayal, Hakikat, Yaratı*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2001.
- Süreyya 1987:** Cemal Süreyya, “678.Gün” *Hürriyet Gösteri*:12 Şubat 1987, s:21.
- Uzuner 1984:** Buket UZUNER, *Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları*, İstanbul: Everest Yayınları, 1984.
- Uzuner 1986:** Buket UZUNER, *Benim Adım Mayıs*, İstanbul: Everest Yayınları, 1986.
- Uzuner 1988:** Buket UZUNER, *Ayın En Çıplak Günü*, İstanbul: Everest Yayınları, 1988.
- Uzuner 1989:** Buket UZUNER, *Güneş Yiyen Çingene*, Everest Yayınları, 1989.
- Uzuner 1991:** Buket UZUNER, *İki Yeşil Susamuru-Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri*, İstanbul: Everest Yayınları, 1991.
- Uzuner 1992:** Buket UZUNER, *Balık İzlerinin Sesi*, İstanbul: Remzi Yayınları, 1992.
- Uzuner 1993:** Buket UZUNER, *Karayel Hüzünü*, İstanbul: Everest Yayınları, 1993.
- Uzuner 1994:** Buket UZUNER, *Şairler Şehri*, İstanbul: Everest Yayınları, 1994.
- Uzuner 1997:** Buket UZUNER, *Kumral Ada-Mavi Tuna*, İstanbul: Everest Yayınları, 1997.
- Uzuner 2001:** Buket UZUNER, *Gelibolu*, İstanbul: Everest Yayınları, 2001.
- Uzuner 2002:** Buket UZUNER, *Gümüş Yaz*, İstanbul: Everest Yayınları, 2002.
- Uzuner 2003:** Buket UZUNER, *Şiirin Kızkardeşi Öykü*, İstanbul: Everest Yayınları, 2003.

Uzuner 2004: Buket UZUNER, *Selin ve Cem’le Yolculuklar*, İstanbul: Everest Yayınları, 2004.

Uzuner 2007: Buket UZUNER, *İstanbullular*, İstanbul: Everest Yayınları, 2007

Ünlü 2000: Özcan ÜNLÜ, “Şehir Romantiğinin Seyir Defteri”, *Türkiye Gazetesi*, 27 Nisan 2000, s.11.

